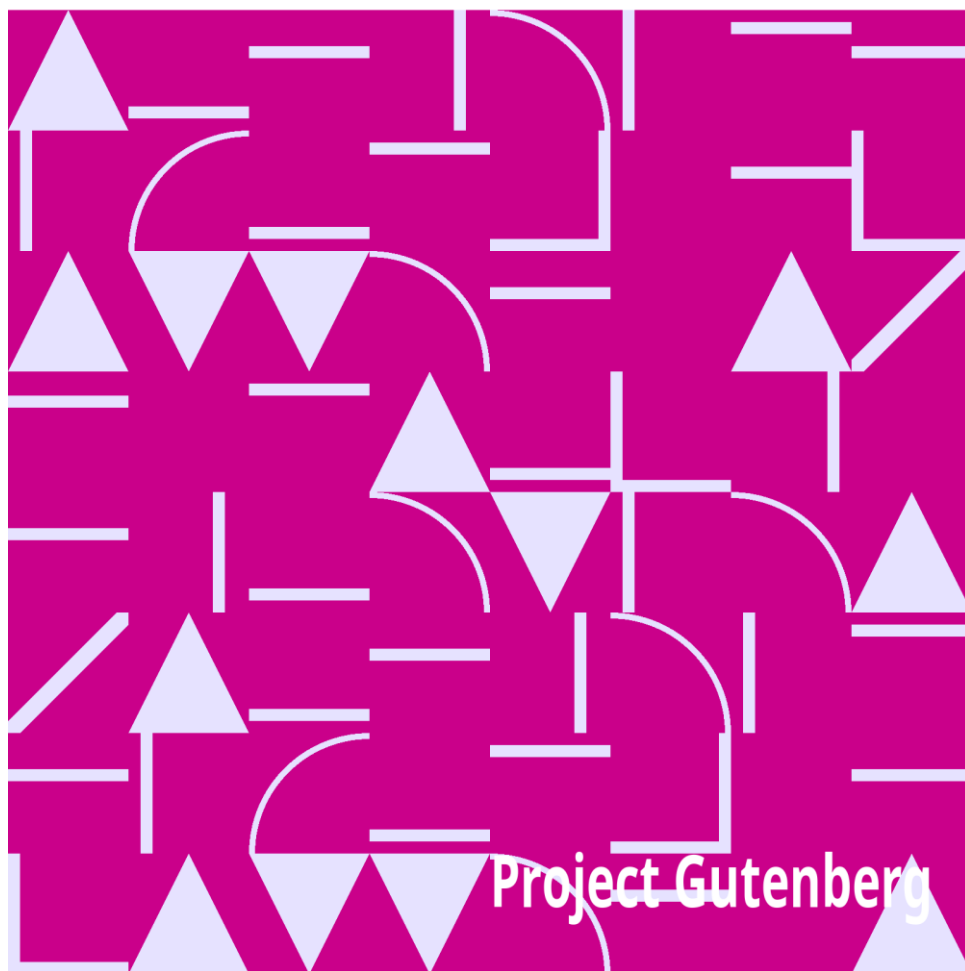


Архитектура: классическая и раннехристианская

Джон Слейтер
Т. Роджер Смит

Architecture: Classic and Early Christian

T. Roger Smith and John Slater



Project Gutenberg

Электронная книга проекта "Гутенберг" по архитектуре: классическая и раннехристианская

Эта электронная книга предназначена для использования любым человеком в любой точке Соединенных Штатов и большинства других частей мира бесплатно и практически без каких-либо ограничений. Вы можете скопировать его, раздать или повторно использовать в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой книге, или онлайн по адресу www.gutenberg.org. Если вы находитесь за пределами Соединенных Штатов, вам необходимо ознакомиться с законами страны, в которой вы находитесь, прежде чем использовать эту электронную книгу.

Название: Архитектура: классическая и раннехристианская

Автор: Т. роджер Смит

Джон Слейтер

Дата выхода: 22 августа 2009 [Электронная книга № 29759]

Язык: Английский

Титры: Продюсерами выступили Крис Карноу, Сэм У. и команда корректоров, распространяющая тексты онлайн на <http://www.pgdp.net>

*** НАЧАЛО ПРОЕКТА "ЭЛЕКТРОННАЯ КНИГА ГУТЕНБЕРГА" АРХИТЕКТУРА: КЛАССИЧЕСКАЯ И
РАННЕХРИСТИАНСКАЯ ***

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ СПРАВОЧНИКИ По ИСТОРИИ ИСКУССТВ ВСЕХ ЭПОХ



АРХИТЕКТУРА
КЛАССИЧЕСКАЯ И РАННЕХРИСТИАНСКАЯ

ПРОФЕССОР Т. РОДЖЕР СМИТ, F.R.I.B.A.

И ДЖОН СЛЕЙТЕР, бакалавр, F.R.I.B.A.





АФИНСКИЙ ПАРФЕНОН, КАКИМ ОН БЫЛ ВО ВРЕМЕНА ПЕРИКЛА, около 438 г. до н.э.

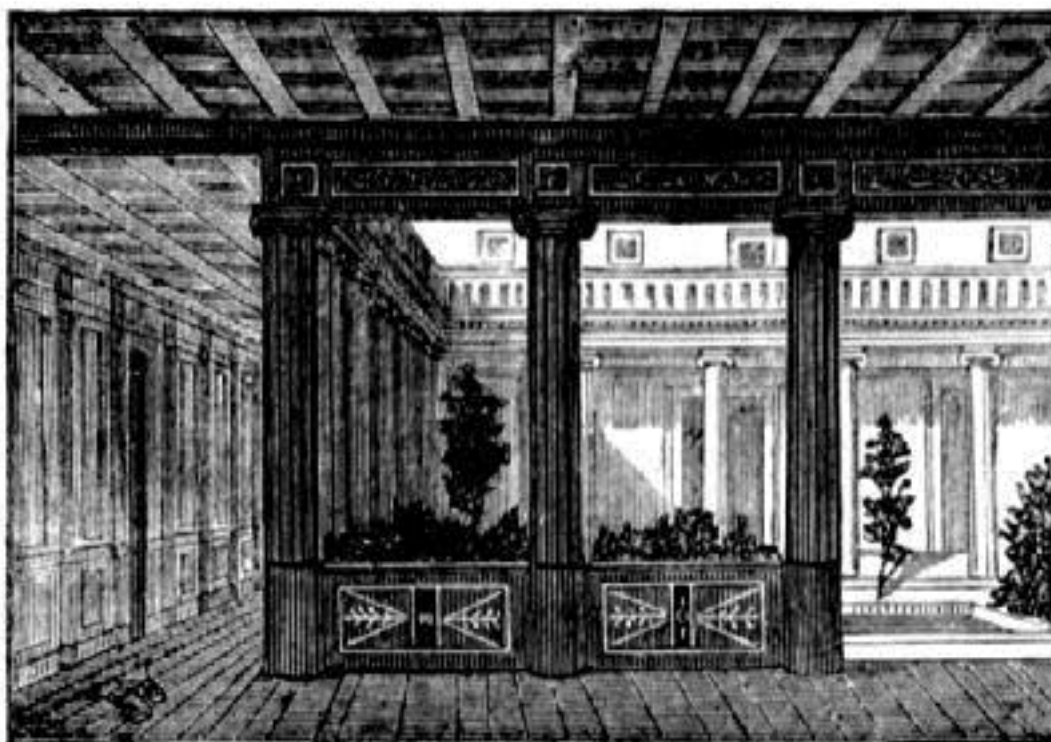
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ СПРАВОЧНИКИ По ИСТОРИИ ИСКУССТВ

КЛАССИЧЕСКАЯ И РАННЕХРИСТИАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА

АВТОР: Т. РОДЖЕР СМИТ, F.R.I.B.A.

Профессор архитектуры, Университет Колл. Лондон

И ДЖОН СЛЕЙТЕР, бакалавр, F.R.I.B.A.



АТРИУМ РИМСКОГО ОСОБНЯКА.

ЛОНДОН

СЭМПСОН ЛОУ, МАРСТОН, СИРЛ И РИВИНГТОН

CROWN BUILDINGS, 188, ФЛИТ-СТРИТ,

1882.

[Все права защищены.]

ЛОНДОН. НАПЕЧАТАНО ИЗДАТЕЛЬСТВОМ WILLIAM CLOWES AND SONS, LIMITED,

НА СТЭМФОРД-СТРИТ И ЧАРИНГ-КРОСС.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Цель этого руководства - дать такое общее представление об архитектуре Древнего мира и христианского мира вплоть до периода Крестовых походов, которое, не пытаясь предоставить подробную информацию, необходимую студенту-профессионалу, может дать общее представление о работах великих строительных народов Древности и времен раннего христианства. Его главной целью было донести информацию по этому предмету до тех лиц с литературным или художественным образованием, которые желают в какой-то степени познакомиться с архитектурой. Соответственно, были исключены все технические нюансы, без которых можно было бы обойтись; и когда было неизбежно появление технического слова или фразы, объяснение добавлялось либо в текст, либо в глоссарий; но поскольку этот том и сопутствующий том по архитектуре готики и Возрождения, по сути, являются двумя разделами одного и того же труда, не было сочтено необходимым повторять в глоссарии, прилагаемом к этой части, слова, поясняемые в той, которая предшествует другой.

При рассмотрении столь обширной области было высказано мнение, что главное внимание следует уделить той великой последовательности архитектурных стилей, которые образуют звенья цепи, соединяющей архитектуру современной Европы с самыми ранними образцами искусства. Египет, Ассирия и Персия, объединившись, создали фундамент, на котором зиждилась великолепная архитектура греков. Римская архитектура была основана на греческих моделях с добавлением этрусских построек и какое-то время была повсеместно распространена. За распадом Римской империи последовало появление базиликанской, византийской и романской фаз христианского искусства, а позже - сарацинской. Это стили, на которых основана вся средневековая и современная европейская архитектура, и, соответственно, они послужили объектами, на которые в основном направлено внимание читателя. Такие стили, как стили Индии, Китая и Японии, которые лежат совершенно вне этого ряда, рассматриваются гораздо более кратко; и некоторые вопросы — такие, например, как доисторическая архитектура, — которые было бы желательно включить в более объемный трактат, были полностью опущены из-за нехватки места.

При рассмотрении каждого стиля целью было не упомянуть каждую фазу его развития, тем более каждое здание, а скорее описать наиболее выдающиеся здания с некоторым приближением к завершенности. Это правда, что многое остается незамеченным, и студенту, желающему продолжить изучение предмета, придется обратиться к трудам, специально посвященным данному периоду или стране. Но оказалось возможным описать значительное количество типичных примеров, причем сделать это таким образом, который,

как мы надеемся, произведет некоторое впечатление на читателя. Если бы объявления о гораздо большем количестве зданий были помещены в одно и то же пространство, каждое из них должно было быть настолько сжатым, что том, хотя и был бы полезен в качестве справочного каталога, по всей вероятности, стал бы неинтересным и, следовательно, непригодным для использования тем классом читателей, для которых он предназначен.

Насколько это возможно, из настоящего руководства были исключены просто высказывания мнений. Некоторые из тем, к которым было необходимо обратиться, являются темами, по которым высшие власти все еще более или менее расходятся во мнениях, и избежать этого было невозможно во всех случаях; но, насколько это практически возможно, спорные моменты были оставлены нетронутыми. Полемика не подходит для такого руководства, как это, в котором авторам вполне достаточно иметь дело с установленными фактами истории, которые им предстоит раскрыть.

Здесь не предлагается ссылаться на власти в связи с различными заявлениями, сделанными на этих страницах, но из этого правила невозможно избежать одного исключения. Авторы считают своим долгом признать, насколько они, как и все изучающие это искусство, обязаны терпеливому исследованию, глубоким знаниям и замечательному мастерству в систематизации фактов, продемонстрированному мистером Фергюссоном в его различных произведениях. Если бы можно было посвятить больше места восточной архитектуре, языческой и мусульманской, то долг перед ним в области, где он стоит практически в одиночестве, по необходимости должен был бы быть еще большим.

Предыдущие главы этого тома были написаны главным образом мистером Слейтером, который очень любезно согласился помочь в его подготовке; но я, конечно, как редактор, несу солидарную с ним ответственность за содержание. [Введение](#), главы [сV-VII.](#), and from [Chapter X.](#) до конца были написаны мной: и если наша работа в какой-то степени поможет читателю понять архитектуру далекого прошлого и побудит его восхищаться ею; прежде всего, если она позволит ему оценить наш огромный долг перед греческим искусством и, в меньшей степени, перед искусством других народов, вышедших на мировую арену, цель, которую преследовали авторы, не будет упущена. В

Т. Роджер Смит.

*Университетский колледж, Лондон.
Май 1882 года.*



Фриз из церкви в Денкендорфе.

Содержание.

ГЛАВА I.

СТРАНИЦА

ВВЕДЕНИЯ.

1

ГЛАВА II.

ЕГИПЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Пирамиды. Гробницы. Храмы. Анализ зданий.

14

ГЛАВА III.

ЗАПАДНОАЗИАТСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Вавилонский. Ассирийский. Персидский. Анализ зданий.

43

ГЛАВА IV.

ВОСТОЧНАЯ АРХИТЕКТУРА.

Индустская. Китайский и японский.

64

ГЛАВА V.

ГРЕЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Здания дорического ордера.

80

ГЛАВА VI.

Здания ионического и коринфского ордера.

102

ГЛАВА VII.

Анализ греческой архитектуры. План. Стены. Крыша. Проемы. Колонны. Орнаменты. Архитектурный характер.

117

ГЛАВА VIII.

ЭТРУССКАЯ И РИМСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Исторический и общий очерк.

138

ГЛАВА IX.

Здания римлян. Базилики. Театры и амфитеатры. Термы. Мосты и акведуки. Памятные памятники. Домашняя архитектура.

147

ГЛАВА X.

Анализ римской архитектуры. План. Стены. Крыши. Отверстия. Колонны. Орнаменты. Архитектурный характер.

182

ГЛАВА XI.

РАННЕХРИСТИАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Базилики в Риме и Италии.

198

ГЛАВА XII.

ВИЗАНТИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

210

ГЛАВА XIII.

РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

222

ГЛАВА XIV.

ХРИСТИАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА С КРУГЛЫМИ СВОДАМИ.

Анализ базиликанского, византийского и романского стилей.

240

ГЛАВА XV.

МУСУЛЬМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Египет, Сирия и Палестина, Сицилия и Испания, Персия и Индия.

252

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ.

СТРАНИЦА

Парфенон в Афинах, каким он был во времена Перикла, около 438 г. до н.э..

Фронтон

Атриума римского особняка.

*(на заглавной -
странице)*

Фриз из церкви в Денкендорфе.

x

Высеченная в скале гробница в Мире, в Ликии. Имитация деревянной конструкции в камне.

XVIII

Храм Весты в Тиволи.

xxiv

1. Проем, перекрытый перемычкой. Арка ювелиров, Рим. 3
2. Проем, перекрытый полукруглой аркой. Римская триумфальная арка в Поле. 4
3. Проемы, перекрытые стрельчатыми арками. Интерьер Сен-Фронт, Периге, Франция. 5
4. Храм Зевса в Олимпии. Отреставрирован по Адлеру. 8
5. Часть экстерьера Колизея, Рим. 10
6. Деревянная архитектура. Церковь в Боргунде. 12
7. Египетский карниз. 14
8. Разрез поперек Великой пирамиды (Хеопса или Суфиса). 17
9. Восходящая галерея в Великой пирамиде. 19
10. Погребальная камера в пирамиде Кефрена в Гизе. 19
11. Строительство Царской камеры в Великой пирамиде. 19
12. Имитация деревянной конструкции в камне из гробницы в Мемфисе. 21
13. Имитация деревянной конструкции в камне из гробницы в Мемфисе. 21
14. План и разрез гробницы в Бени-Хассане. 23
15. Высеченный в скале фасад гробницы в Бени-Хассане. 24
16. План храма в Карнаке. 26
17. Гипостильный зал в Карнаке, показывающий историческую часть. 27
18. Вход в египетский храм, показывающий пилоны. 27

19.	План храма в Эдфу.	30
20.	Пример одного из Маммиси в Эдфу.	30
21.	План вырубленного в скале храма в Ипсамбуле.	31
22.	Часть вырубленного в скале храма в Ипсамбуле.	31
23.	Египетская колонна с капителью в виде бутона лотоса.	33
24.	Египетская колонна с капителью в виде цветка лотоса.	33
25.	Пальмовая столица.	34
26.	Скульптурная столица.	34
27.	Столица Игил из Дендеры.	35
28.	Причудливая колонна из росписи в Фивах.	35
29.	Венчающий карниз и бусы.	36
30.	Расписное украшение из Фив.	42
31.	Скульптурный орнамент в Ниневии.	43
32.	Дворец в Хорсабаде. Построен царем Саргоном около 710 г. до н.э.	48
33.	Мостовая из Хоюнджика.	51
34.	Протоионическая колонна из ассирийской скульптуры.	53
34a.	Протоионическая капитель из ассирийской скульптуры.	53
34b.	Протокоринфская капитель из ассирийской скульптуры.	53
35.	Гробница Кира.	54
35a.	Общий план зданий Персеполя.	56
35b.	Колонна из Персеполя —Восточный и Западный портики.	58
36.	Колонна из Персеполя —Северный портик.	58
37.	Высеченная в скале гробница Дария.	60
38.	Скульптурный орнамент в Аллахабаде.	64
39.	Дагоба с Цейлона.	66
40.	Чайтия близ Пуны.	68
41.	Кайлас в Эллоре. Высеченный в скале памятник.	69
42.	План Килас в Эллоре.	70
43.	Вимана из Манасары.	71
44.	Заглавная скобка.	73
45.	Колонна из Аджунты.	73
46.	Колонна из Эллары.	73
47.	Колонна из Аджунты.	73
48.	Маленькая пагода.	76
49.	Греческий орнамент из жимолости.	80
50.	План небольшого греческого храма в Антисе.	82
50a.	План небольшого греческого храма.	83
51.	Древнегреческая стена из необработанного камня из Самофракии.	86

52.	План сокровищницы Атрея в Микенах.	86
52a.	Раздел сокровищницы Атрея в Микенах.	86
53.	Греческая дорическая капитель из Селина.	87
53a.	Греческая дорическая капитель из Тесея.	87
53b.	Греческая дорическая капитель из Самофракии.	87
54.	Руины Парфенона в Афинах.	89
55.	План Парфенона.	90
56.	Крыша греческого дорического храма с мраморными плитками.	91
56a.	Часть греческого дорического храма в Пестуме. Восстановлено Беттичером.	92
57.	Греческий дорический ордер из Тесеума.	93
58.	План греческой дорической колонны.	94
59.	Скругления под греческой дорической капителью.	94
60.	Капитель греческой дорической колонны из Эгины с цветным декором.	95
61.	Секция антаблемента греческого дорического ордера.	96
62.	План части греческого дорического перистилия, обращенный вверх.	96
63.	Детали триглифа.	97
64.	Детали из Мутул.	97
65.	Высота и разрез столицы греческой Анты с цветным декором.	99
66.	Пальметта и жимолость.	102
67.	Стержень ионической колонны с канавками.	103
68.	Ионическая капитель. Высота спереди.	103
69.	Ионическая капитель. Высота борта.	103
70.	Ионный порядок. Из Прины, Малая Азия.	105
71.	Ионический орден. Из Эрехтейона, Афины.	106
72.	Вид на Эрехтейон с северо-запада во времена Перикла.	107
73.	План Эрехтейума.	108
74.	Ионическая основа из Храма Бескрылой Победы (Ники Аптерос).	108
75.	Лепнина на ионической основе из Приена.	108
76.	Коринфский орден. С памятника Лисикрату в Афинах.	111
77.	Коринфская капитель с Памятника Лисикрату.	112
78.	Памятник Лисикрату, как во времена Перикла.	113
79.	Столица Анта из Милета. Вид сбоку.	114
80.	Реставрация греческого театра Сегеста.	115
81.	Столица Антов из Милета.	117
82.	Греческий дверной проем с карнизом.	123
83.	.Греческий дверной проем. Вид спереди. (Из Эрехтейума.)	123
84.	Лист и стебель аканта.	128

85.	Лист аканта.	129
86.	Метопы из Парфенона. Конфликт между кентавром и одним из лапифов.	130
87.	Мозаика из Храма Зевса в Олимпии.	131
88.	Фрагмент портика Эрехтейона.	132
89.	План портика Эрехтейона, обращенный вверх.	132
90.	Столица Антов из Эрехтейона.	133
91-96.	Рельефные греческие орнаменты.	134
97-104.	Греческие орнаменты Рельефно.	135
105-110.	Цветные греческие орнаменты.	136
111-113.	Примеры орнамента из жимолости.	137
114.	Сочетание лады, яйца и дротика, бусины, филе и жимолости.	137
116-120.	Примеры лады.	137
121.	Возвышение этрусского храма (восстановлено только по описаниям).	138
122.	Гробница в Корнето.	140
123.	Верхняя клоака.	142
124.	“Инкантада” в Салониках.	147
125.	Ионический орден из Храма Фортуны Вирилис, Рим.	148
126.	Римско-коринфский храм в Ниме (Maison Carrée). Вероятно, времен Адриана.	150
127.	План храма Весты в Тиволи.	151
128.	Коринфский орден из храма Весты в Тиволи.	152
129.	Храм Весты в Тиволи. План, обращенный вверх, и разрез части перистиля.	153
130.	План базилики Ульпия, Рим.	155
131.	План Колизея, Рим.	157
132.	Колизей. Разрез и высота.	158
133.	План главного здания, Терм Каракаллы, Рим.	163
134.	Интерьер Санта-Мария дельи Анджели, Рим.	165
135.	Пантеон, Рим. План местности.	166
136.	Пантеон. Внешний вид.	167
137.	Пантеон. Интерьер.	168
138.	Коринфский орден из Пантеона.	169
139.	Арка Константина, Рим.	172
140.	План Дома Пансы, Помпеи.	176
141.	План Дома Трагического поэта, Помпеи.	177

142.	Атриум помпейского дома.	178
143.	Настенное украшение из Помпей.	180
144.	Резьба с форума Нерва, Рим.	182
145.	Римско-коринфская капитель и основание. Из храма Весты в Тиволи.	188
145а.	Римская составная столица.	188
146.	Часть Театра Марцелла, Рим. Показано сочетание колонн и арочных проемов.	190
147.	Из руин форума Нерва, Рим. Показ использования мансардного этажа.	191
148.	Из Терм Диоклетиана, Рим. Показан фрагментарный антаблемент в начале части Свода.	192
149.	Из дворца Диоклетиана в Спалатро. Изображена Арка, вырастающая из колонны.	192
150.	Лепнина и украшения из различных римских зданий.	193
151.	Римская резьба. Лист аканта.	194
152.	Обогащение яйцами и дротиками —рим.	194
153.	Украшение стен (так называемого) Арабески из Помпей.	195
154.	Рельефное и цветное оформление свода гробницы на Виа Латина, недалеко от Рима.	197
155.	Базилика Сан-Миниато, Флоренция.	198
156.	Интерьер базилики в Помпеях. Восстановлен по описаниям различных авторов.	200
156а.	Базилика, или раннехристианская церковь, Сант-Аньезе в Риме.	202
157.	Сант-Аполлинаре, Равенна. Часть аркады и апсиды.	205
158.	Апсида базилики Сан-Паоло Фуори ле Мура, Рим.	207
158а.	Фриз из монастыря в Фульде.	210
159.	Церковь Святой Софии в Константинополе. Продольный разрез.	212
160.	План Сан-Витале в Равенне.	216
161.	Сан-Витале в Равенне. Продольный разрез.	216
162.	План собора Святого Марка в Венеции.	217
163.	Скульптурный орнамент с Золотых дверей Иерусалима.	219
164.	Церковь в Турманине в Сирии.	220
165.	Башня русской церкви.	221
166.	Башня церкви Эрлз Бартон.	223
167.	Кафедральный собор в Пьяченце.	225
168.	Своды раскопанных римских бань в Музее Клюни, Париж.	227
169.	Церковь Сен-Сернен, Тулуза.	228
170.	Аркада нефа в Сен-Сернене, Тулуза.	229
171.	Арки в отступающих плоскостях в Сен-Сернене, Тулуза.	230
172.	Нормандские арки в церкви Святого Петра, Нортгемптон.	234

173.	Аркада нефа собора Питерборо.	236
174.	Декоративная аркада Кентерберийского собора.	237
175.	Замок Хедингем.	238
176.	Интерьер замка Хедингем.	239
177.	Округлая арка церкви в Гельнхаузене.	240
178.	План церкви апостолов в Кельне.	241
179.	Собор "Шпиль оф Спайрс".	242
180.	Церковь в Росхайме. Верхняя часть фасада.	244
181.	Кубическая капитель.	246
182.	Дверной проем в Тинде, Норвегия.	247
183.	Лепнина портала церкви Святого Иакова в Кесфельде.	248
184.	Византийская корзиночная капитель из Сан-Микеле-ин-Аффричиско в Равенне.	251
185.	Арабская капитель. Из Альгамбры.	252
186.	Арка подковы.	254
187.	Внешний вид церкви Святой Софии, Константинополь. Показаны минареты, пристроенные после его преобразования в мечеть.	255
188.	Alhambra. Зал Абенсеррахов.	257
189.	Мечеть "Эль-Мойед" в Каире.	259
190.	Арабский декор стен.	260
191.	План мечети Сахра в Иерусалиме.	261
192.	Часть мечети Сахра в Иерусалиме.	262
193.	Дверной проем в Альгамбре.	264
194.	Большая мечеть в Дели, построенная шахом Джеханом.	267
195.	Вход на мавританский базар.	269



Высеченная в скале гробница в Мире, в Ликии.
Имитация деревянной конструкции в камне.

Глоссарий.

Счеты, квадратная табличка, венчающая капитель колонны.

Акант, растение, листья которого имитировали в орнаменте Коринфской капители.

Агора, место общего собрания в греческом городе.

Alæ (лат. крылья), ниши, выходящие из атриума римского дома.

Альгамбра, роскошная крепость Гранады (от *al hamra*— красный).

Амвон, приспособление для раннехристианских церквей, очень похожее на кафедру.

Амфитеатр, римское место общественных развлечений, в котором проводились бои гладиаторов и т. Д., Были показаны.

Анты, узкие опоры, используемые в соединении с колоннами в греческой архитектуре для тех же целей, что и пилястры в римской.

Арабеска, стиль очень легкого орнаментального оформления.

Архаичный, примитивный, настолько древний, что кажется грубым, или, по крайней мере, чрезвычайно простой.

Архивольт, серия молдингов, обнесенных вокруг арки.

Арена, пространство в центре амфитеатра, где происходили бои и т.д.

Аррис - острый край.

Астрагал, маленькая круглая формовка.

Атриум, главный четырехугольник римского жилого дома; также закрытый двор перед раннехристианской базиликанской церковью.

Баптистерий, здание или пристройка к зданию, возведенные для совершения обряда христианского крещения.

Подвал, самый нижний этаж здания, применяется также к самой нижней части архитектурного проекта.

Барельеф, часть скульптуры в низком рельефе.

Птичий клюв, лепнина в греческой архитектуре, использовавшаяся в столицах Анты.

Византийский, стиль христианской архитектуры, зародившийся в Византии (Константинополе).

Карцеры, на древних ипподромах цели и отправные точки.

Картуш в египетских зданиях - иероглиф, обозначающий имя царя или другой важной персоны.

Кариатиды, человеческие фигуры, выполненные в качестве антаблемента вместо колонн в некоторых классических зданиях.

Кавэйдиям, другое название атриума римского дома.

Пещера, часть древнего театра, занятая зрителями.

Cavetto - в классической архитектуре полый молдинг.

Целла, главное, часто единственное помещение греческого или римского храма.

Чайтья, индийский храм или зал собраний.

Цирк, римский ипподром.

Клоака, канализация или сливное отверстие.

Колумбарий, буквально голубятня - римская усыпальница, построенная из множества отсеков.

Столчатый, состоящий из столбиков.

Комплювий, открытое пространство или середина крыши римского атриума.

Корона - в карнизах греческой и римской архитектуры простая бесформенная деталь, которая поддерживается нижней частью карниза и на которую опираются венчающие молдинги.

Карниз, горизонтальный ряд лепнины, венчающий верх здания или стены помещения.

Клинопись, буквы в ассирийских надписях клиновидной формы.

Циклопический, применяемый к кладке из огромных камней, обычно не обтесанных и не обтесанных в квадрат.

Сута (прямая, или обратная), лепнина в классической архитектуре, имеющая частично выпуклый и частично вогнутый контур.

Дагоба, индийская гробница конической формы.

Зубной ряд, в классической архитектуре, серия небольших блоков, напоминающих зубы квадратной формы.

Domus (лат.), дом, обычно обозначающий отдельно стоящее жилище.

Стена карликов, очень низкая стена.

Эхинус - в греческой дорической архитектуре основная лепнина капители, расположенная непосредственно под счетами.

Антаблемент, надстройка, состоящая из архитрава, фриза и карниза, над колоннами в классической архитектуре.

Энтасис в стволе колонны, изогнутый контур.

Эфеб, большой зал в римских банях, в котором юноши занимались гимнастическими упражнениями.

Фасад, в классической архитектуре узкая плоская полоса или грань.

Смесители, переход из атриума в перистиль в римском доме.

Канавки, небольшие каналы, которые проходят сверху донизу ствола большинства колонн в классической архитектуре.

Форум, место общего собрания в римском городе, как Агора в греческом.

Фреска, картина, выполненная на оштукатуренной стене, пока штукатурка еще влажная.

Лад, орнамент, состоящий из квадратов и Г-образных линий, используемый в греческой архитектуре.

Гарт, центральное пространство, вокруг которого устроен монастырь.

Балка, брус.

Затирка, относящаяся к каменной или кирпичной кладке, обработанная жидким строительным раствором для заполнения всех щелей и промежутков.

Гутты, небольшие подвесные элементы в греческих и римских дорических карнизах, напоминающие ряды деревянных колышков.

Шестиэтажный, с шестью колоннами.

Орнамент из жимолости, украшение, постоянно внедряемое в ассирийскую и греческую архитектуру, основано на цветке жимолости.

Арка подковы, арка больше, чем полукруг, и поэтому шире вверху, чем в месте ее возникновения.

Гипостиль, буквально “под колоннами”, но раньше означало заполненный колоннами.

Имплювий - пространство, в которое попадал дождь в центре атриума римского дома.

Инсула, квартал зданий, окруженный со всех сторон улицами, буквально остров.

Межколоночное пространство, пространство между двумя столбцами.

Запирается на ключ, надежно фиксируется блокировкой.

Кибла, самая священная часть мусульманской мечети.

Лац - в индийской архитектуре буддийские колонны с надписями.

Маммиси, маленькие египетские храмы.

Мастаба, самая обычная форма египетской гробницы.

Мавзолей, великолепный надгробный памятник или усыпальница. Из гробницы, возведенной в Мавзолей его женой Артемизией в Галикарнасе в 379 году до н.э.

Метопы, буквально грани, квадратные промежутки между триглифами в дорической архитектуре; иногда применяются к скульптурам, установленным в этих пространствах.

Минарет, стройная высокая башня, обычный придаток мусульманской мечети.

Монолит, из одного камня.

Врезка, углубление в камне или древесине для получения соответствующего выступа.

Мечеть, мусульманское место поклонения.

Выступ, элемент классического дорического карниза, чем-то напоминающий конец деревянной балки.

Притвор, в раннехристианской церкви пространство рядом со входом.

Обелиск, сужающийся каменный столб, особенность египетской архитектуры.

Opus Alexandrinum, мозаика, используемая для отделки полов в византийских и романских церквях.

Оволо - лепнина, профиль которой напоминает очертания яйца, используемая в классической архитектуре.

Подвесной, особенность византийских и других купольных зданий, используемый для того, чтобы круглый купол возвышался над квадратным пространством.

Перистилярный, или Периптеральный, с колоннами по всей окружности.

Перистилий, или Перистиль в римском доме, внутренний двор; также любое пространство или ограда с колоннами по всему периметру.

Писцина, небольшой бассейн, обычно выполненный из камня и помещенный в скульптурную нишу, установленную сбоку от алтаря в церкви, с каналом для отвода налитой в него воды.

Полихромия, использование декоративных красок.

Территория - пространство вокруг церкви или религиозного дома, обычно обнесенное стеной.

Пресвитерия, восточная часть церкви, алтарь.

Профиль (отливки), контур, который он представлял бы, если бы его разрезали поперек под прямым углом к его длине.

Пронаос, передняя часть или вестибюль храма.

Пропилеи, в греческой архитектуре большой портал или парадный вход.

Протирум, в римском доме крыльцо или вход.

Псевдопериптеральный, похожий, но на самом деле не являющийся перистилярным.

Пилон, или Подпилон, портал или фасад египетского храма.

Квадрига, колесница, запряженная четверкой лошадей.

Романский, стиль христианской архитектуры, основанный на римских работах.

Ротонда, здание круглой формы в плане.

Ризница - часть церкви, где хранятся сокровища, принадлежащие церкви.

Синтоистские храмы, храмы (в Японии), посвященные религии синто.

Пролет - пространство, над которым простирается арка или крыша.

Спина, центральная стена римского ипподрома.

Ходульный, приподнятый, обычно применяется к арке, когда ее центр находится выше верхней части косяков, из которых она вырастает.

Распорки, подпорки.

Ступа, в индийской архитектуре холм или вершина.

Стилобат, серия ступеней, обычно ведущих к классическому храму.

Таас, пагода.

Таблинум - помещение в римском доме между атриумом и перистилем.

Талар, в ассирийской архитектуре открытый верхний этаж.

Шипованный, скрепленный выступом или шип.

Мозаичный, сделанный из маленьких квадратиков материала, применяемый для грубой мозаичной работы.

Четырехстильный, с четырьмя столбцами.

Термы, великие купальни римлян.

Вершины - в индийской архитектуре искусственные насыпи.

Траверсный, построенный из балки или балок - термин, обычно используемый в отличие от арок.

Триклиний, столовая в римском доме.

Триглиц, канавчатая деталь во фризе дорического ордера.

Курганы, насыпи, обычно могильные.

Тифония, маленькие египетские храмы.

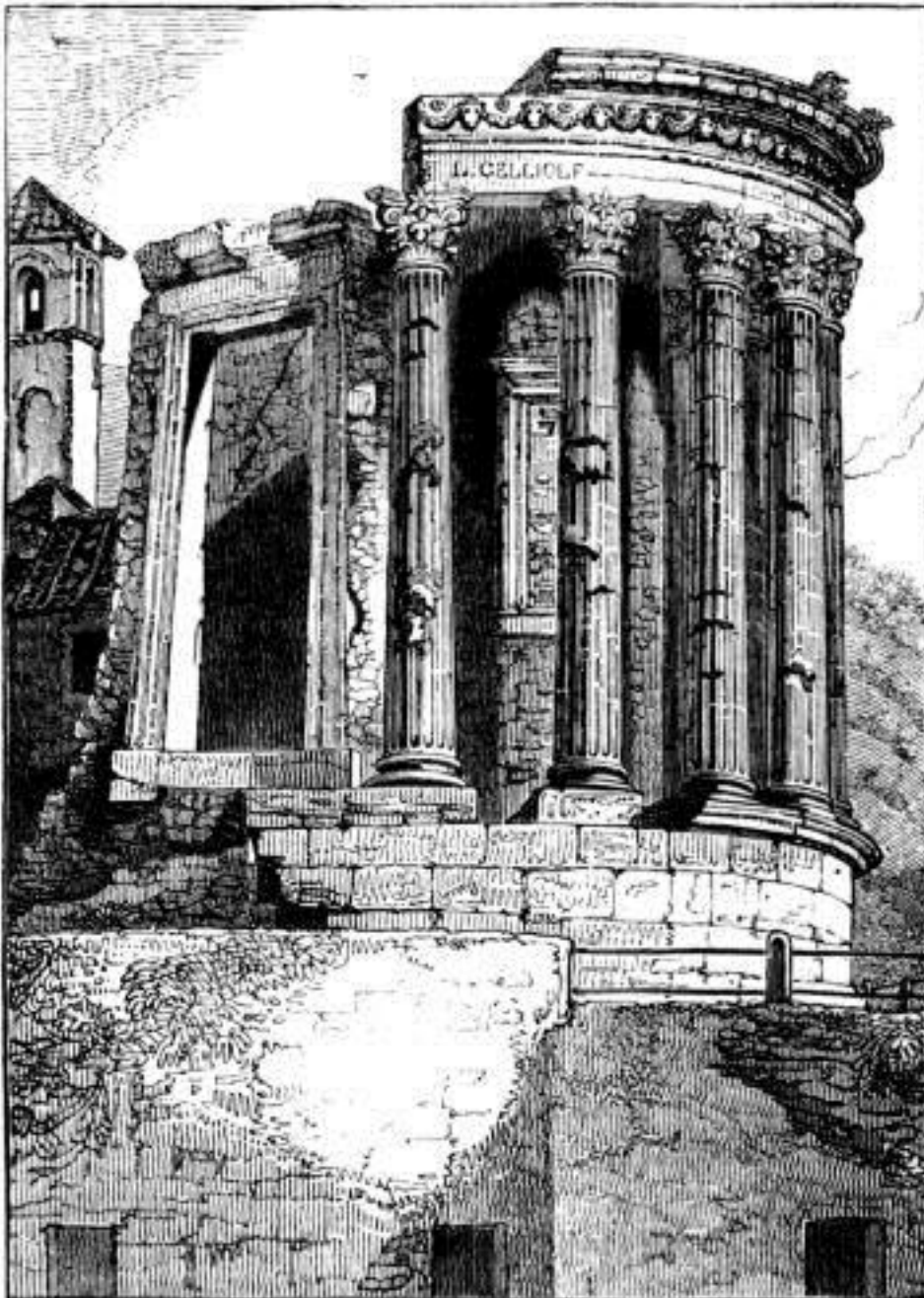
Велариум, отличный тент.

Вестибюль, внешний холл или прихожая.

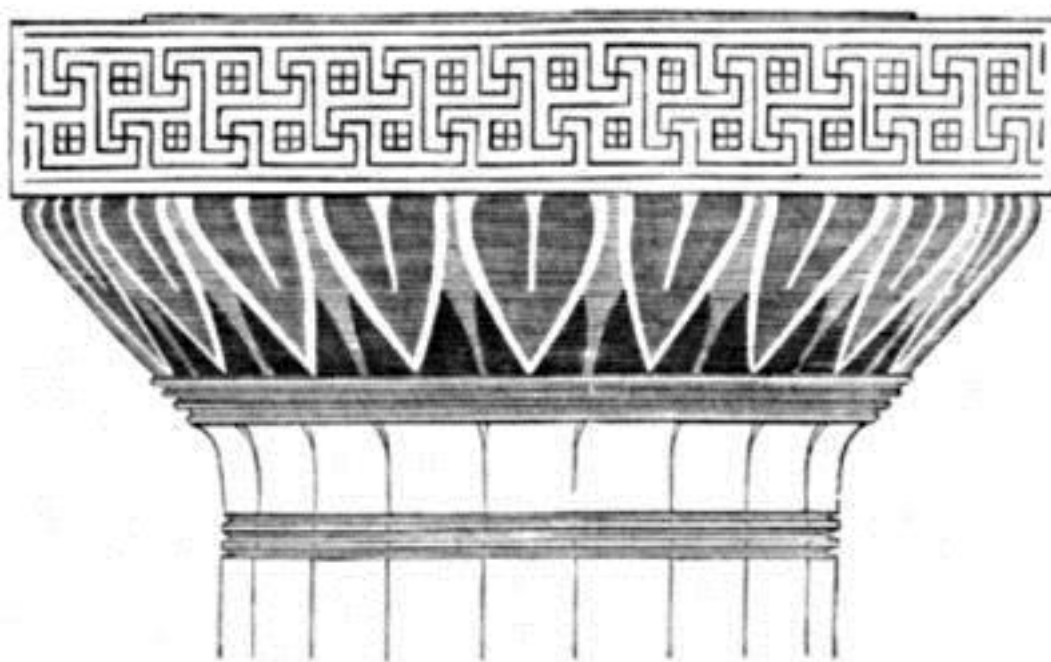
Волюты в классической архитектуре - завитые орнаменты ионической капители.

Вуссуары, клиновидные камни, из которых сделаны арки.

Примечание. Для объяснения других технических терминов, встречающихся в этом томе, обратитесь к Глоссарию, прилагаемому к сопутствующему тому по архитектуре готики и ренессанса.



Храм Весты в Тиволи.



ДРЕВНЯЯ АРХИТЕКТУРА.

ГЛАВА I.

Введение.

АРХИТЕКТУРУ можно описать как здание в лучшем виде, и когда мы говорим об архитектуре любого города или страны, мы имеем в виду его лучшие, благороднейшие или красивейшие здания; и мы подразумеваем, используя это слово, что эти здания обладают достоинствами, которые дают им право считаться произведениями искусства.

Архитектуру цивилизованного мира можно лучше всего понять, рассматривая великие здания каждой важной нации в отдельности. Черты, орнаменты и даже формы древних зданий различались точно так же, как различалась речь или, по крайней мере, литература. Каждая нация писала на своем языке, хотя книги, возможно, были посвящены одним и тем же целям; и точно так же каждая нация строила в своем собственном стиле, даже если здания, возможно, были схожи по целям, которым они должны были служить. Поэтому наиболее естественным представляется разделение предмета на архитектуру Египта, Греции, Рима и т.д.

Но некоторые широкие группы, вытекающие из особенностей физической природы либо самих зданий, либо условий, в которых они были возведены, вряд ли могут не быть предложены общим взглядом на предмет. Таково, например, четырехкратное деление, на которое сейчас будет направлено внимание читателя.

Как выяснится, все здания можно отнести к тому или иному из четырех больших разделов, каждый из которых отличается особым способом строительства и каждый также занимает особое место в истории. Первая серия охватывает здания египтян, персов и греков и была доведена до высочайшего совершенства в Греции в эпоху Перикла. Все здания, возведенные в этих странах за многие столетия, прошедшие с самых ранних египетских до новейших греческих построек, как бы они ни отличались в других отношениях, сходятся в одном — проемы, будь то двери или промежутки между колоннами, были перекрыты деревянными балками или каменными перемычками (рис. 1). Следовательно, эта

архитектура называется архитектурой луча, или, выражаясь более формальным языком, трабицированной архитектурой. Этот способ перекрытия помещений требовал, чтобы в зданиях из цельного камня, где использовались каменные или мраморные перемычки, опоры располагались не очень далеко друг от друга, и это обстоятельство привело к частому использованию рядов колонн. Архитектуру этого периода, соответственно, иногда называют колоннообразной, но она не имеет исключительных прав на эпитет; колонна просуществовала еще долгое время после того, как исключительное использование балки было заменено, и, соответственно, термин "колоннообразная" следует использовать совместно со зданиями, входящими в последующую серию.

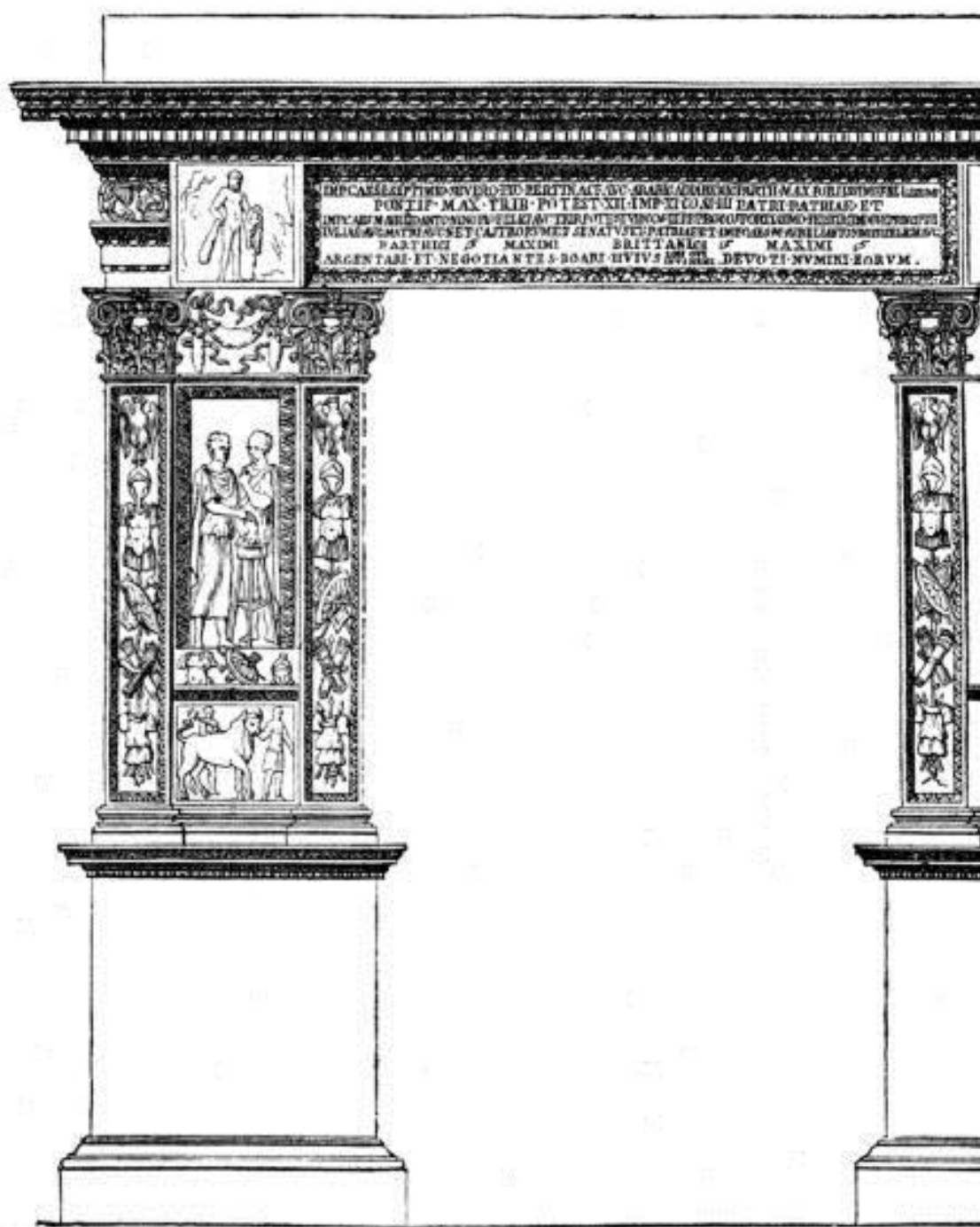


Рис. 1. Проем, перекрытый перемычкой. Арка ювелиров, Рим.

Вторая большая группа зданий - это те, в которых полукруглая арка введена в конструкцию и используется либо вместе с балкой, либо, как это чаще всего бывает, вместо балки, для

перекрытия проемов (рис. 2). Такое использование арки началось с ассирийцев, и оно вновь появилось в работах ранних этрусков. Серия стилей с круглыми арками охватывает здания римлян от их самого раннего зарождения до их упадка; она также включает две великие школы христианской архитектуры, которые были основаны соответственно Западной и Восточной Церквями, а именно: романский стиль, который, зародившись в Риме, распространился по Западной Европе и просуществовал до времен Крестовых походов, и византийский, который распространился из Константинополя по всем странам, в которых восточная (или греческая) архитектура была основана соответственно. Церковь процветала, и это продолжается по сей день.

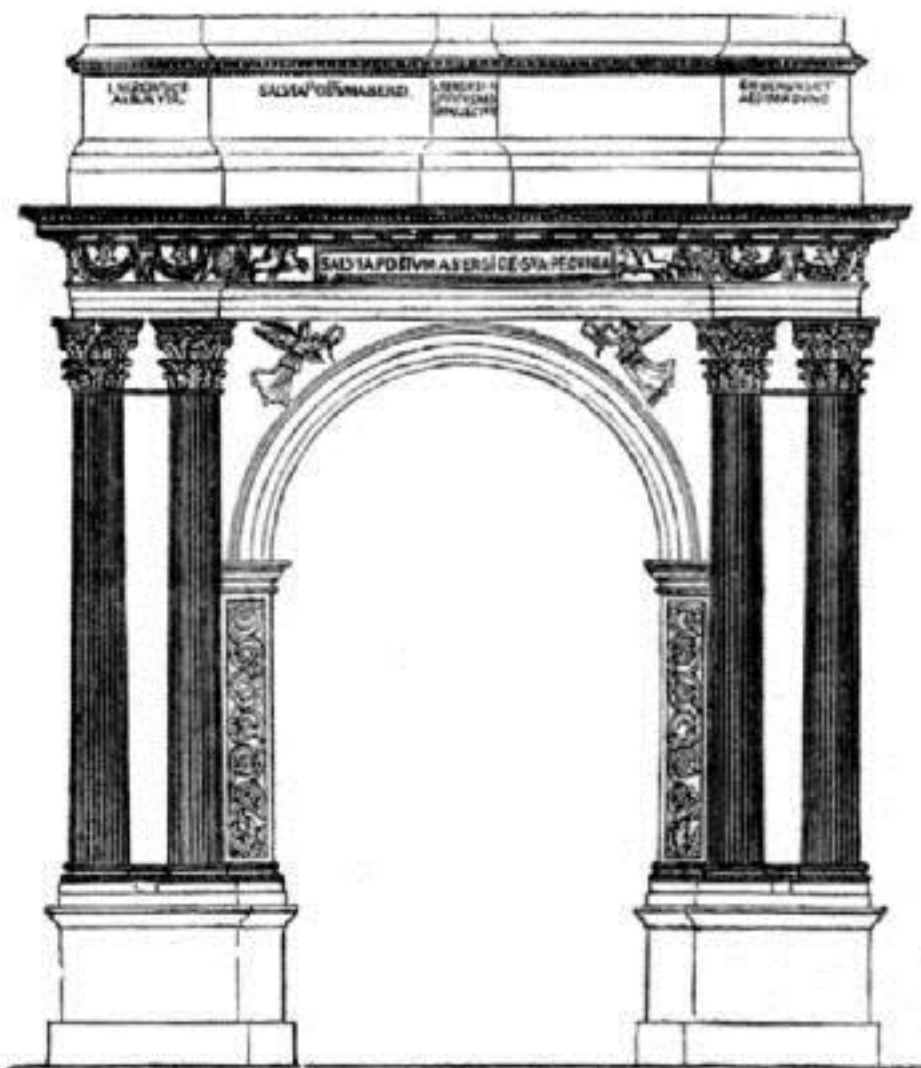


Рис. 2. Проем, перекрытый полукруглой аркой. Римская триумфальная арка в Поле.

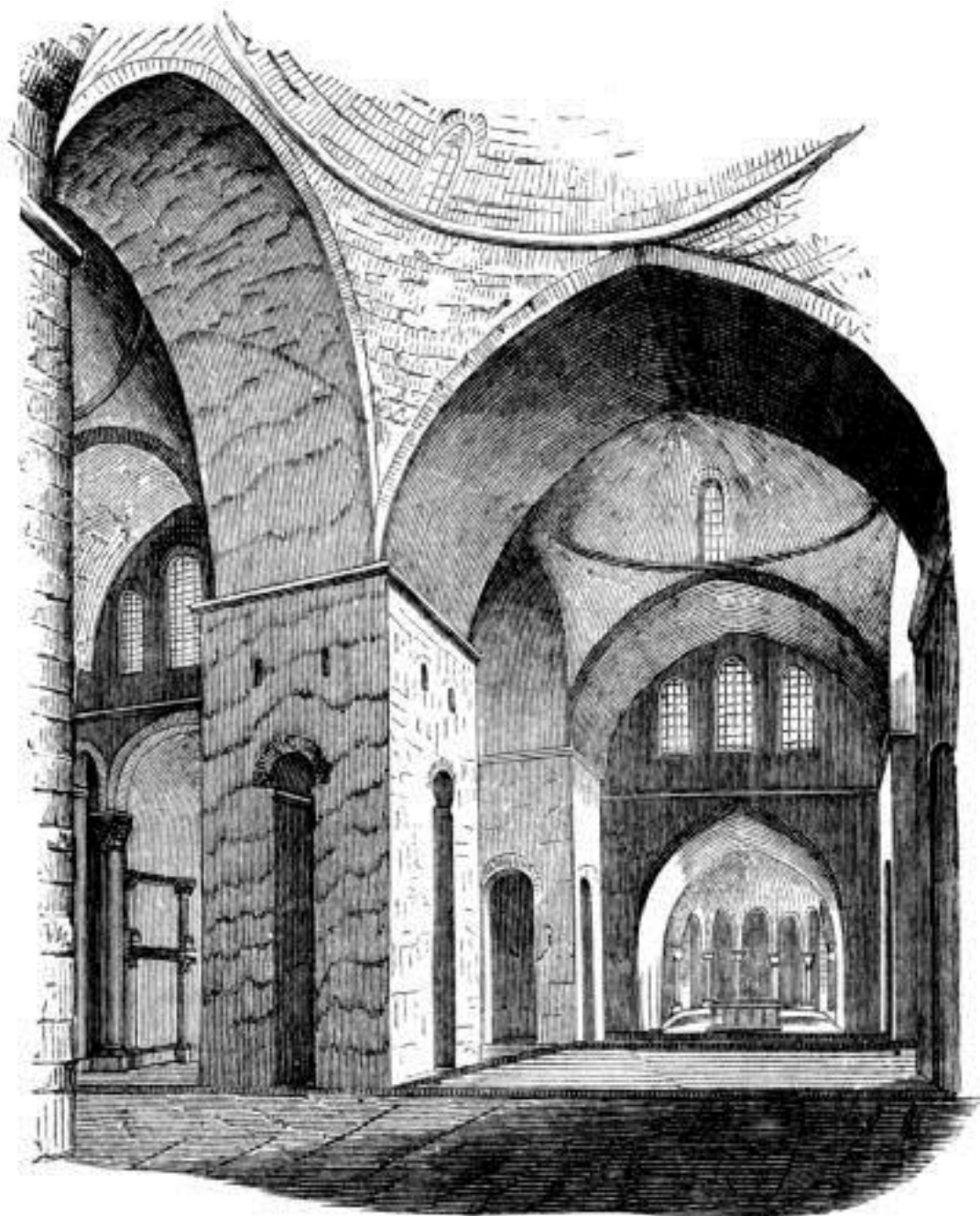


Рис. 3. Проемы, перекрытые стрельчатыми арками. Интерьер Сен-Фронт, Периге, Франция.

Третья группа зданий - это те, в которых вместо полукруглой арки для перекрытия проемов используется стрельчатая арка (рис. 3). Она началась с расцвета мусульманской архитектуры на Востоке и охватывает все здания Западной Европы, начиная со времен Первого крестового похода и заканчивая возрождением искусства в пятнадцатом веке. Эта огромная серия зданий представляет собой то, что известно как остроконечная, или, чаще, как готическая архитектура.

Четвертая группа состоит из зданий, возведенных во время или после эпохи Возрождения (т.е. возрождения), и отмечена возвращением к стилям прошлых эпох или далеких стран в архитектурных особенностях и украшениях зданий; а также той роскошью, сложностью и показухой, которые, наряду с другими качествами, хорошо понимаются под эпитетом "Современный". Эта группа зданий образует то, что известно как архитектура эпохи

Возрождения, и простирается от эпохи возрождения литературы в пятнадцатом веке до наших дней.

Первые два из этих стилей, а именно архитектура балки и архитектура круглой арки, рассматриваются в этом небольшом томе. Они охватывают те отдаленные времена языческой цивилизации, которые удобно включить в общий термин "Древний"; и более известные работы греков и римлян — классических народов — и они простираются во времена установления христианства вплоть до конца того мрачного периода, который не так уж неправильно называют Темными веками. Соответственно, древняя, классическая и раннехристианская архитектура - подходящее название для основных тем этого тома, хотя для удобства были добавлены некоторые упоминания о восточной архитектуре. Тематика сопутствующего тома - архитектура готики и ренессанса.

Может вызвать удивление, что разница, кажущаяся столь незначительной, как разница, существующая между балкой, круглой аркой или заостренной аркой, должна использоваться для того, чтобы различать три из четырех основных разделов. Но на самом деле это не педантичная или произвольная группировка. Способ покрытия пространств или проемов лежит в основе большинства существенных различий между стилями архитектуры, и проводимое таким образом различие носит реальный, а не вымышленный характер.

Каждое здание, сведенное к своим элементам, как это будет сделано в обоих этих томах, может рассматриваться как состоящее из (1) этажа или плана, (2) стен, (3) крыши, (4) проемов, (5) колонн и (6) украшений, и отмеченное своим отличительным (7) характером, и учащийся должен быть готов обнаружить, что проемы ни в коем случае не являются наименее важными из этих элементов. Фактически, в тот момент, когда был изменен метод перекрытия отверстий, было бы легко показать, если бы позволяло пространство, что все остальные элементы, за исключением орнаментов, были затронуты изменением напрямую, а орнаменты - косвенно; и таким образом, мы находим такое соответствие между этим указательным признаком и всей структурой, которое делает это первичное разделение научным, хотя и очень широким. Контраст между рельефным стилем и арочным стилем можно хорошо понять, сравнив иллюстрацию Парфенона, которая образует наш фронтиспис, или иллюстрацию великого храма Зевса в Олимпии (рис. 4), с внешним видом Колизея в Риме (рис. 5), представленную здесь для целей этого сравнения.



Рис. 4. Храм Зевса в Олимпии. Восстановлен по Адлеру.

Однако разделение зданий на такие большие серии, как эти, не может заменить более очевидных исторических и географических различий. Архитектура каждой древней страны

была частично результатом роста почвы, *то есть* приспособлена к климату страны и найденным там материалам, а частично результатом национального характера ее жителей, и таких влияний, как раса, колонизация, торговля или завоевание, оказавших на них влияние. Эти влияния привели к сильным различиям между творчеством разных народов, особенно до эпохи Римской империи. С того периода всеобщего владычества все здания и стили в той или иной степени находились под влиянием римского искусства. Соответственно, мы находим постройки самых древних народов, отделенные друг от друга четко обозначенными демаркационными линиями, но постройки времен Империи демонстрируют значительное сходство друг с другом. То обстоятельство, что остатки только тех зданий, которым их строители уделяли максимально возможное внимание, дошли до нас из какой-либо отдаленной древности, возможно, послужило тому, чтобы подчеркнуть различия между различными стилями, поскольку эти передовые здания не предназначались для одной и той же цели во всех странах. В Египте не сохранилось ничего, кроме гробниц и храмов. От упадка ассирийских и персидских городов спаслись только дворцы; а храмы, театры и места общественных собраний являются главными, почти единственными памятниками архитектуры в Греции.

Сильный контраст между зданиями разных древних народов возникает также из-за различия точек зрения, для которых они были спроектированы. Таким образом, в гробницах и, в значительной степени, в храмах египтян мы находим сооружения, рассчитанные главным образом на внутренний эффект; то есть предназначенные для того, чтобы их видели те, кто допущен в священные пределы, но лишь в ограниченной степени вызывающие восхищение тех, кто снаружи. Здания греков, с другой стороны, были спроектированы главным образом для того, чтобы доставлять удовольствие тем, кто осматривал их снаружи, и хотя, без сомнения, некоторые из них, особенно театры, по самой своей природе были рассчитаны на внутренний эффект, безусловно, величайшими произведениями греческого искусства были экстерьеры храмов.

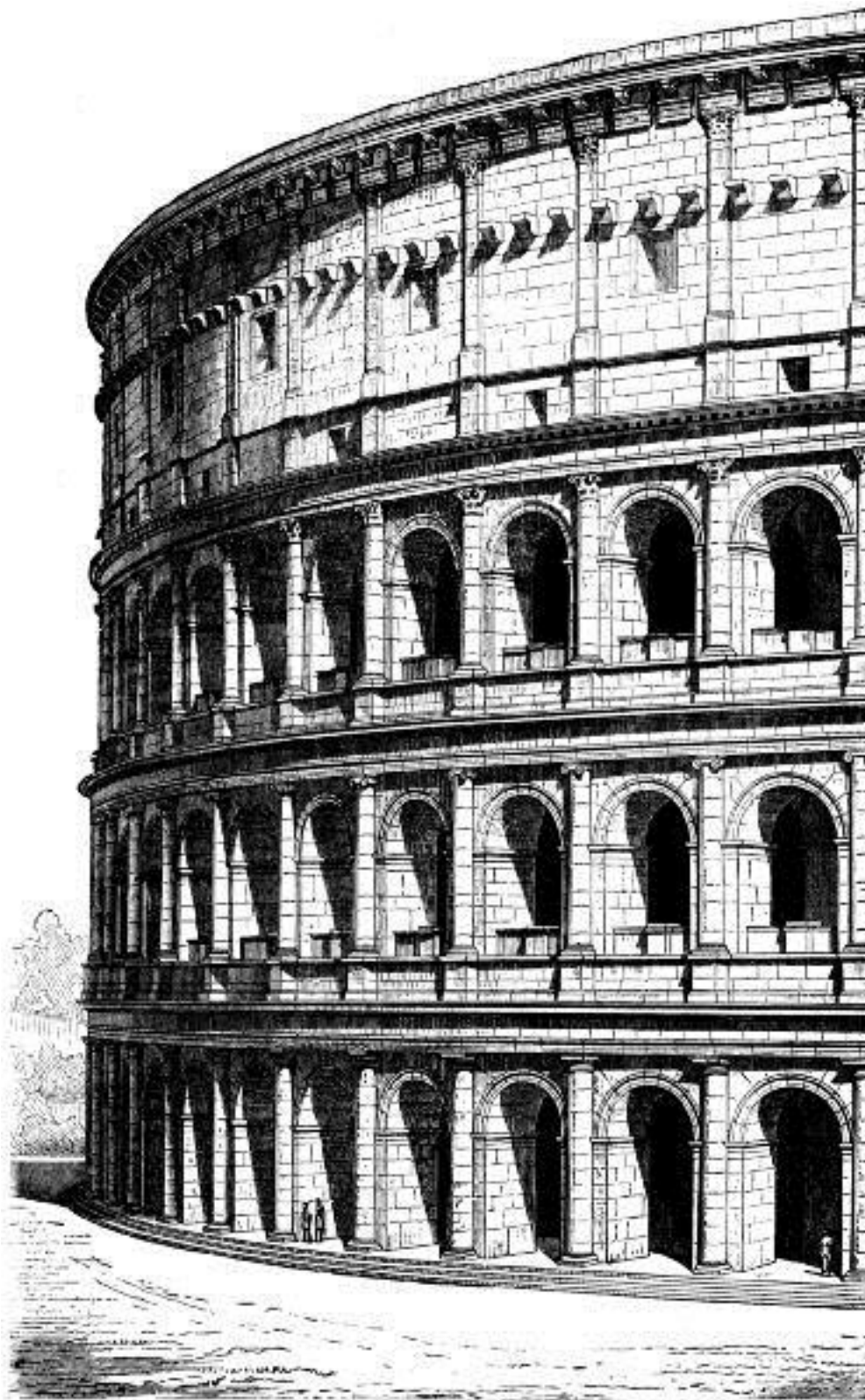


Рис. 5.—Часть внешнего вида Колизея, Рим. (Ныне в руинах.)

Работы римлян, а вслед за ними и почти всех западных христианских народов, были задуманы для объединения внешнего и внутреннего эффекта; но во многих случаях внешнее, очевидно, было наиболее востребованным, и на Севере Европы многие приемы — такие, например, как башни, высокие крыши и шпили — были введены в архитектуру с явным намерением усилить внешний эффект. С другой стороны, восточные стили, как мусульманский, так и христианский, особенно когда они практикуются в солнечном климате,

во многих случаях демонстрируют сравнительное пренебрежение к внешнему эффекту и то, что их архитекторы расточали большую часть своих ресурсов на интерьеры своих зданий.

Были сделаны мимолетные намеки на влияние климата на архитектуру; и студент, чье внимание однажды было привлечено к этому предмету, найдет много интересных следов этого влияния в проектах зданий, возведенных в различных странах. Там, где сила солнца велика, желательны плоские террасные крыши, которые помогают сохранять прохладу в зданиях, и толстые стены. Небольшие окна, расположенные далеко друг от друга, пропускают достаточно света. Нависающие карнизы, или горизонтальные карнизы, являются в таком климате наиболее эффективным способом получения архитектурного эффекта, и соответственно в стилях всех южных народов проявляются эти особенности. Архитектура Египта, например, ярко демонстрировала их. Там, где солнце все еще яркое, но не такое яркое, террасную крышу обычно заменяют наклонной крышей, достаточно крутой, чтобы сбрасывать воду, и делают большие отверстия для света и воздуха; но горизонтальный карниз по-прежнему остается наиболее подходящим средством создания эффекта света и тени. Это описание будет применимо к архитектуре Италии и Греции. Однако, когда мы оказываемся в северных странах, где приходится встречать снег, где свет драгоценен и где солнце большую часть дня находится низко в небе, происходит полная перемена. Крыши становятся намного круче, чтобы сбрасывать снег. Горизонтальный карниз в значительной степени вышел из употребления, но начинают появляться контрфорсы, башенка и другие вертикальные элементы, от которых ровный солнечный свет отбрасывает тени; а окна сделаны многочисленными и просторными. Это описание применимо к готической архитектуре в целом — другими словами, к стилям, возникшим в Северной Европе.



Рис. 6. Деревянная архитектура. Церковь в Боргунде.

Также стоит отметить влияние материалов на архитектуру. Там, где гранит, который обрабатывается с трудом, является доступным материалом, архитектура неизменно была строгой и простой; там, где доступен мягкий камень, проявляется изобилие орнамента, вследствие того, что материал легко поддается резцу резчика. С другой стороны, там, где мрамора много и он хорош, необходимо соблюдать утонченность, поскольку не существует другого строительного материала, в котором можно было бы использовать очень изящную лепнину или очень тонкие выступы с уверенностью, что они будут эффективными. Там, где камня мало, появляются кирпичные здания со множеством арок, грубо сколоченными карнизами и пилястрами и другими особенностями как структуры, так и орнамента, как, например, в Ломбардии и Северной Германии. Там, где в изобилии используются материалы многих цветов, как, например, в вулканических районах Франции, полихромия используется как средство украшения. Наконец, там, где доступна древесина, а камня и кирпича не хватает, результатом является архитектура, формы и орнамент которой совершенно не похожи на те, которые присущи зданиям из камня, мрамора или кирпича, как можно увидеть, взглянув на нашу иллюстрацию ранней скандинавской церкви, построенной из дерева (рис. 6), которая представляет формы, подходящие для деревянного здания, поскольку его легко построить из дерева, но которое вряд ли подошло бы для любого другого материала.

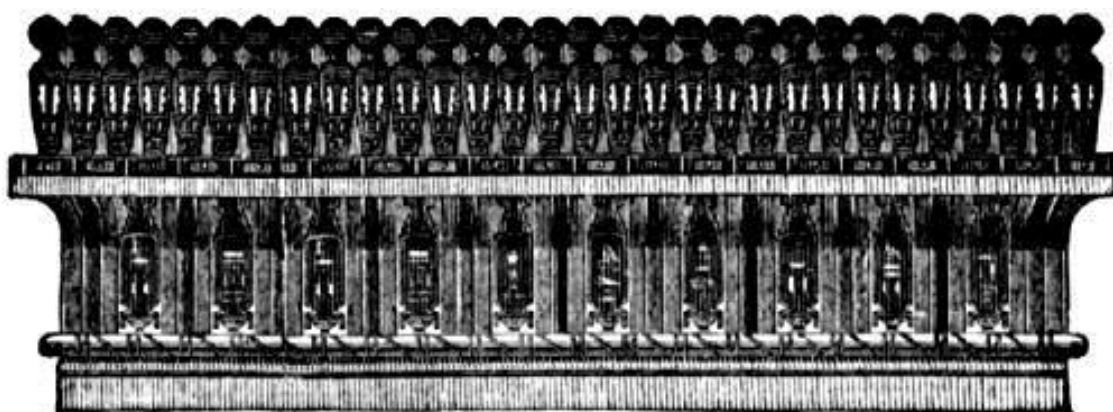


Рис. 7. Египетский карниз.

ГЛАВА II.

ЕГИПЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Происхождение египетской архитектуры, как и египетской истории, теряется в тумане древности. Остатки всех или почти всех других стилей архитектуры позволяют нам проследить их грубое начало, их развитие, их постепенный прогресс вплоть до кульминационной точки, а затем их медленный, но верный упадок; но самые ранние остатки сооружений египтян демонстрируют их мастерство строителей на пике своего совершенства, их высокоразвитую архитектуру и их скульптуру в самом лучшем виде, если не в самом начале ее упадка; ибо некоторые скульптуры эпохи пирамид никогда не превосходили по художественному эффекту работы более поздней эпохи. Для нас невозможно представить такое научное мастерство, о котором свидетельствует строительство великих пирамид, или такую художественную мощь, которая проявляется на

стенах гробниц того же времени, или в найденных в них статуях, иначе как результат огромного накопления опыта, достижение которого должно подразумевать очень длительный период времени с тех пор, как нация, производившая такие произведения, вышла из состояния варварства. Естественно, когда речь идет о столь отдаленной древности, что мы должны испытывать большие трудности, если не невозможность, в установлении точных дат, но вся тенденция современных исследований заключается скорее в том, чтобы отодвигать, чем продвигать даты египетской хронологии, и ни в коем случае не исключено, что династии Манефона, которые на протяжении веков высмеивались как апокрифические, в конце концов могут быть признаны по существу правильными. Манефон был египетским жрецом, жившим в третьем веке до нашей эры, который написал историю своей страны, составленную им по архивам храмов. Сам его труд утерян, но Иосиф Флавий цитирует выдержки из него, а Евсевий и Юлий Африканский воспроизвели его списки, в которых монархи Египта сгруппированы по тридцати четырем династиям. Они, однако, не согласуются друг с другом, и во многих случаях их трудно согласовать с записями, представленными в самих памятниках.

Руины, с которыми мы знакомы, указывают на четыре отчетливых периода великой архитектурной деятельности в истории Египта, а именно: (1) период четвертой династии, когда были возведены Великие пирамиды (вероятно, с 3500 по 3000 год до н.э.); (2) период двенадцатой династии, к которой принадлежат руины в Бени-Хассане; (3) период восемнадцатой и девятнадцатой династий, когда Фивы были в своей славе, о чем свидетельствуют руины Луксора и Карнака; и (4) период Птолемеев, от которого сохранились руины Луксора и Карнака. в Дендере, Эдфу и Филе. Сохранившиеся памятники - это почти исключительно гробницы и храмы. Вообще говоря, все гробницы встречаются на восточном или правом берегу Нила: к их числу следует отнести самые величественные и древние памятники египетского искусства, пирамиды, которые, по-видимому, были спроектированы как царские захоронения. Было обнаружено большое количество пирамид, но пирамиды в Гизе, недалеко от Каира, являются самыми большими и наиболее известными, а также, вероятно, самыми старыми, которые могут быть аутентифицированы.^[1] Тремя крупнейшими пирамидами являются пирамиды Хеопса, Сефрена и Микерина в Гизе (или, как правильнее писать названия, Суфис, Сенсуфис и Мошерис или Менхерис). Все эти монархи принадлежали к четвертой династии, и наиболее вероятная дата, которую им можно присвоить, - около 3000 г. до н.э. Пирамида Суфиса является самой большой и широко известна как Великая пирамида; она имеет квадратное основание, длина стороны которого составляет 760 футов,^[2] высота 484 фута, а площадь 577 600 квадратных футов. . В этой пирамиде угол наклона наклонных сторон к основанию составляет 51° 51', но ни в одной из двух пирамид этот угол не является одинаковым. Не может быть никаких сомнений в том, что каждый из этих огромных памятников был воздвигнут как усыпальница отдельного короля, чьи усилия были направлены на то, чтобы сделать ее вечной, и были приложены величайшие усилия, чтобы сделать доступ к погребальной камере чрезвычайно труднодоступным. Этим объясняется огромная диспропорция между большим количеством материала, использованного для изготовления пирамиды, и малостью заключенной в ней полости (рис. 8).

В качестве материала использовался известняк, облицованный сиенитом (гранитом из Сиены), а внутренние проходы были облицованы гранитом. Гранит, из которого была сделана облицовка, полностью исчез, но тот, что использовался в качестве облицовки, все еще находится на своем месте и так искусно обработан, что между стыками невозможно было бы вставить даже лист бумаги.

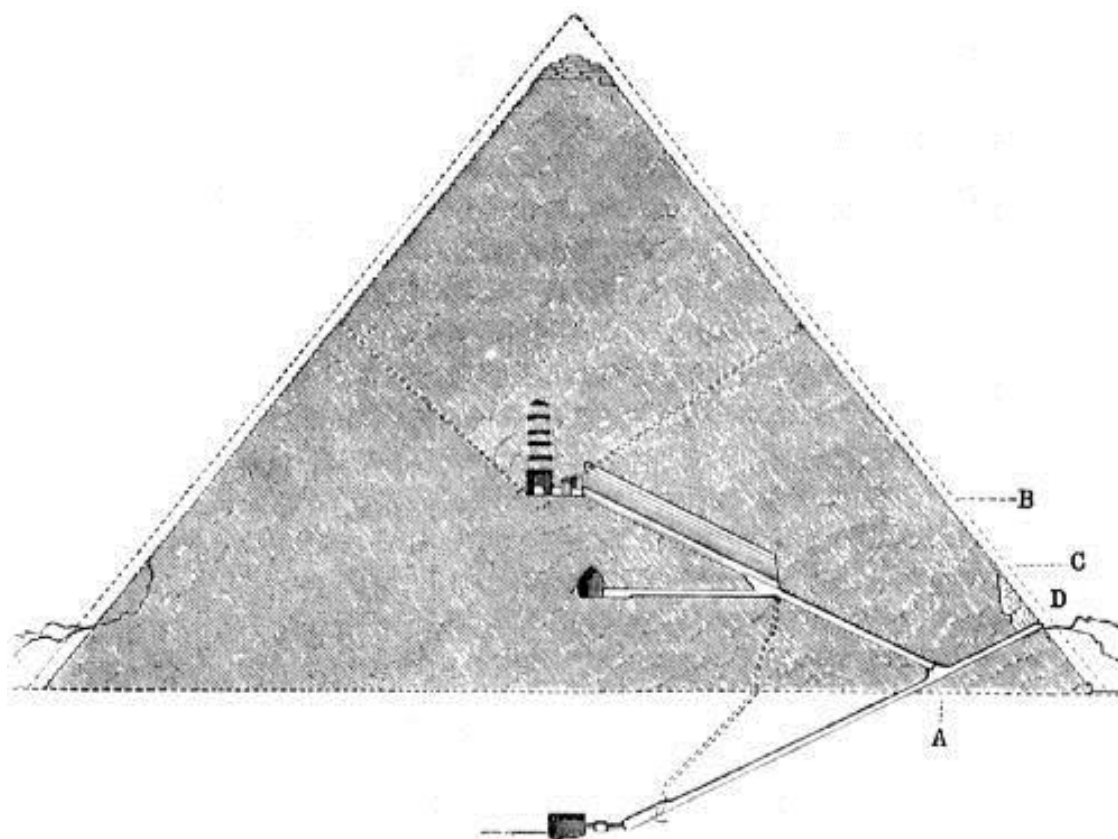


Рис. 8. Поперечный разрез Великой пирамиды (Хеопса или Суфиса).

Вход D в эту пирамиду Суфиев находился на высоте 47 футов 6 дюймов над основанием и, как это почти неизменно имело место, на северной стороне; от входа проход спускался вниз под углом $26^{\circ} 27'$ к камере, вырубленной в скале на глубине около 90 футов ниже основания пирамиды. Эта камера, по-видимому, предназначалась для отвода глаз, поскольку она не была подходящим местом для захоронения трупа. От точки в вышеописанном проходе—отмеченной A на нашей иллюстрации этой пирамиды, вверх начинается другая галерея, пока не достигнет точки C, из которой горизонтальный проход ведет в другую небольшую камеру. Это называется Комнатой царицы, но причины такого названия не обнаружены. От этой точки C галерея продолжается вверх, пока в сердце пирамиды не достигнешь Царской комнаты B. Стены этих камер и переходов облицованы каменной кладкой, выполненной из самого твердого камня (гранита), с точностью подгонки и правдивостью поверхности, которые вряд ли можно превзойти. По-видимому, были приняты чрезвычайные меры предосторожности, чтобы огромный вес над головой не раздавил галереи и камеру. Галерея от C вверх имеет форму, показанную на рис. 9, где каждый слой камней немного выступает за тот, что находится под ним. На рис. 11 изображен участок самой камеры, и последовательность небольших камер, показанных одна над другой, очевидно, была сформирована с целью распределения веса сверхнапряженной массы. От точки C узкий колодец ведет почти перпендикулярно вниз к точке почти у подножия первой упомянутой галереи; и назначение этого колодца долго было предметом споров. Вероятно, что после того, как труп был помещен в камеру, рабочие полностью перекрыли проход из A в C, позволив большим гранитным блокам соскользнуть вниз по нему, эти блоки были предварительно подготовлены и сложены в большей галерее; затем люди спустились в колодец и с помощью нижней галереи выбрались из пирамиды. Входы в камеру и в саму пирамиду были образованы огромными каменными блоками, которые точно вписывались в подготовленные для них пазы с прекраснейшей математической точностью. Главный интерес, связанный с пирамидами, заключается в их крайней древности и научном методе

их строительства, поскольку их воздействие на зрителя никоим образом не пропорционально их огромной массе и труду, затраченному на них.

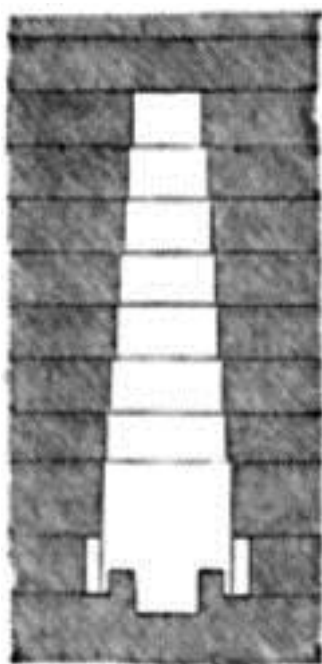


Рис. 9. Восходящая галерея в Великой пирамиде.



Рис. 10. Погребальная камера в пирамиде Кефрена в Гизе.

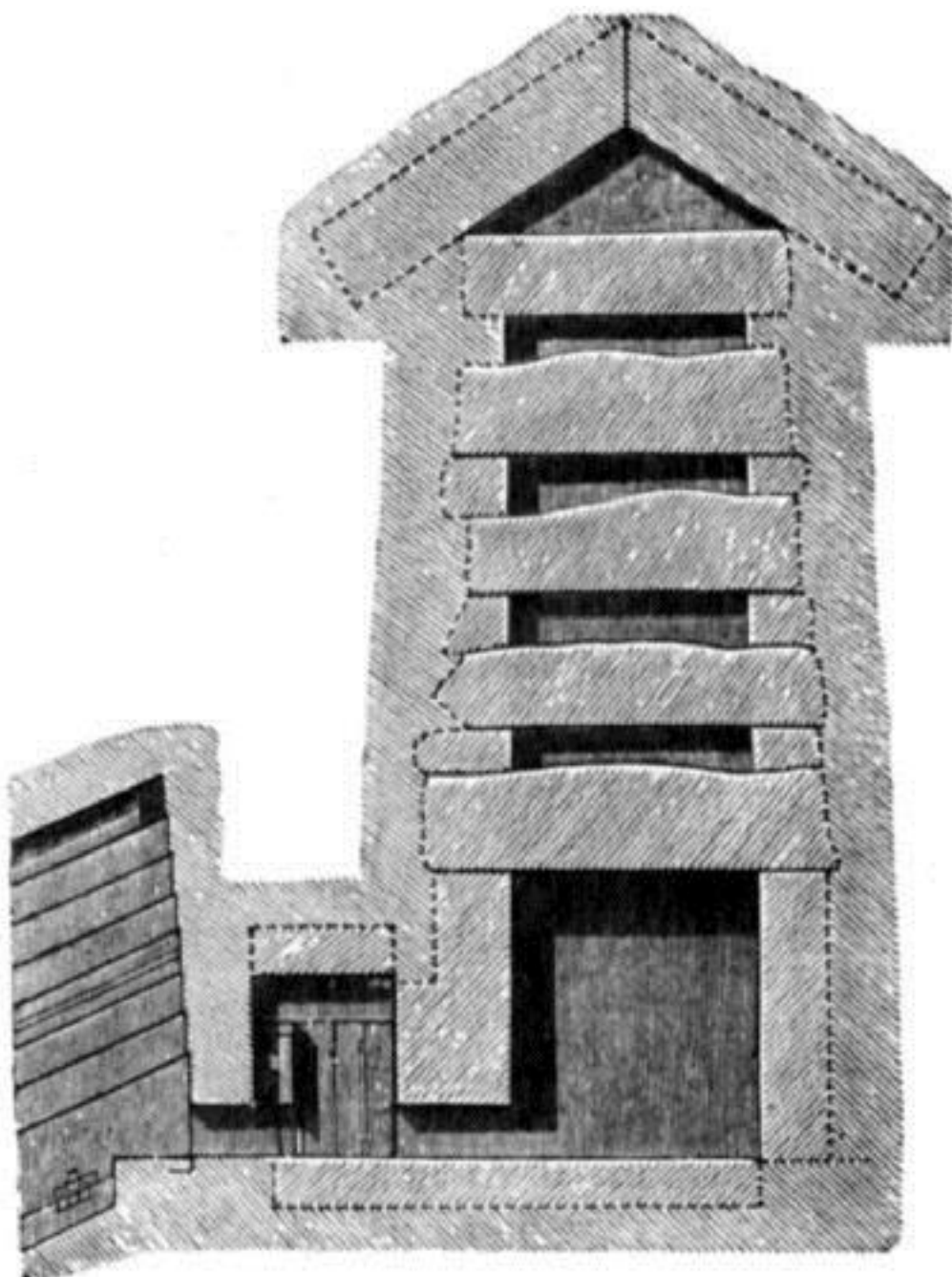


Рис. 11. Конструкция камеры царя в Великой пирамиде.

По соседству с пирамидами найдено большое количество гробниц, которые, как предполагается, принадлежат частным лицам. Их форма обычно напоминает *мастабу* или усеченную пирамиду с наклонными стенами, и их конструкция, очевидно, скопирована с ранее существовавшего стиля деревянной архитектуры. Преобладала та же идея создания вечного жилища для тела, что и в случае с пирамидами, и поэтому материалом использовался камень; но строители, по-видимому, стремились к декоративному стилю, и поскольку они были совершенно неспособны создать законную каменную архитектуру, мы находим вырезанные из камня закругленные балки в качестве перемычек, рифленые столбы и — самое любопытное из всего — крыши, которые являются почти точной копией ранних деревянных хижин, когда некруглые бруски укладывались бок о бок, образуя покрытие. Инжир. [12](#) и [13](#) показаны такого рода каменные работы, которые характерны для старых династий и, по-видимому, оказали незначительное влияние на последующие стили.

Примечательной особенностью этих ранних частных гробниц являются картины, которыми украшены стены и которые ярко изображают обычные повседневные занятия, которыми занимался при жизни человек, которому было суждено стать обитателем гробницы. Эти картины имеют огромную ценность, поскольку позволяют нам составить точное представление о жизни людей в этом раннем возрасте.

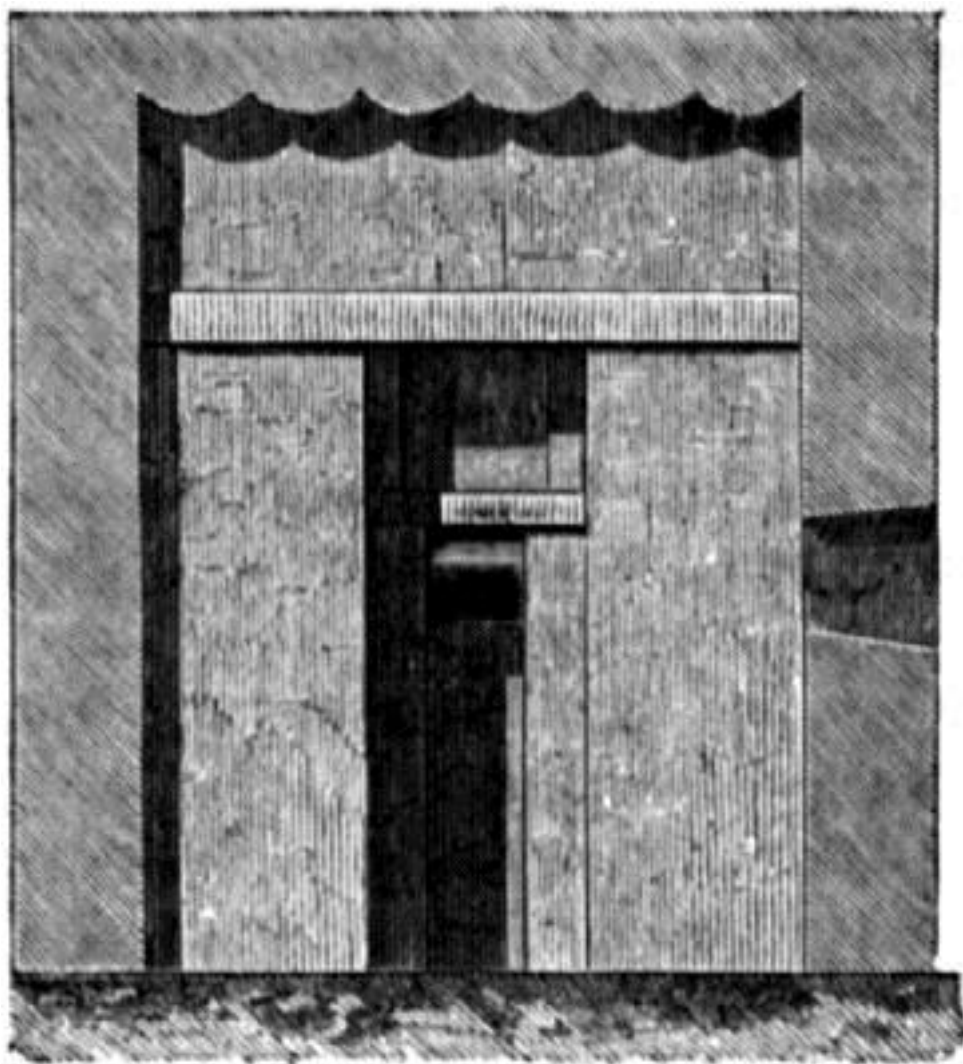


Рис. 12. Имитация деревянной конструкции в камне из гробницы в Мемфисе.

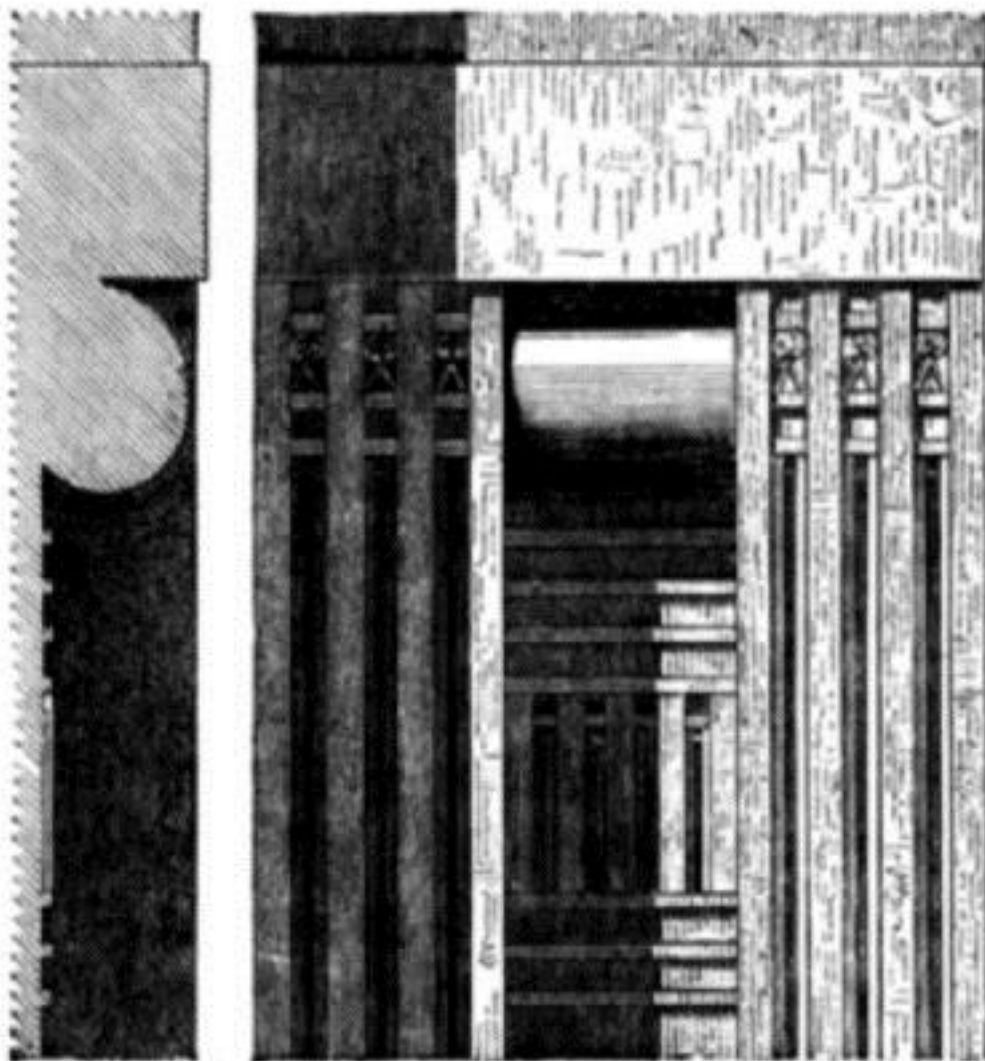
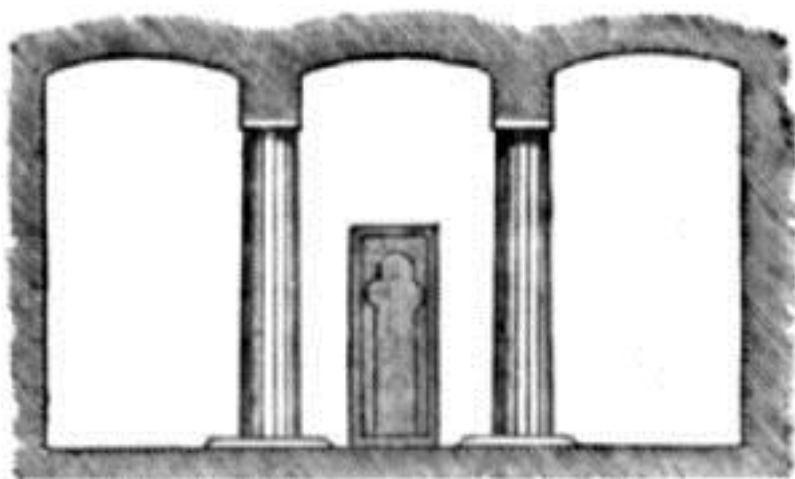


Рис. 13. Имитация деревянной конструкции в камне из гробницы в Мемфисе.

Возможно, возникнут сомнения в том, следует ли применять почетное название архитектуры к зданиям того типа, который мы только что описали; но когда мы переходим к серии останков двенадцатой династии в Бени-Хассане, в среднем Египте, мы встречаемся с самыми ранними известными примерами этой наиболее интересной особенности всех последующих стилей — колоннами. Возникла ли идея столбчатой архитектуры из—за необходимости разработки карьеров - через определенные промежутки времени были оставлены квадратные опоры для поддержки надземной массы породы по мере постепенного углубления карьера — или самые ранние каменные опоры были имитацией кирпичной кладки или деревянных столбов, мы, вероятно, никогда не сможем точно определить, хотя первое предположение кажется более вероятным. Здесь мы имеем памятники, датируемые на 1400 лет раньше самых ранних известных греческих образцов, с великолепными колоннами, как снаружи, так и внутри, которые, без сомнения, являются прототипами греческого дорического ордера. На рис. 14 представлен план с разрезом, а на рис. 15 - внешний вид одной из этих гробниц, которая, как будет видно, состояла из портика, камеры с крышей, поддерживаемой колоннами, и небольшого пространства в дальнем конце, в котором образован проход под уклоном или колодец, на дне которого был устроен склеп для захоронения тела. Стены большого зала щедро украшены сценами повседневной жизни, и даже было высказано предположение, что первоначально эти места были возведены не как гробницы, а как жилища, которые после смерти были использованы в качестве усыпальниц.



Раздел.

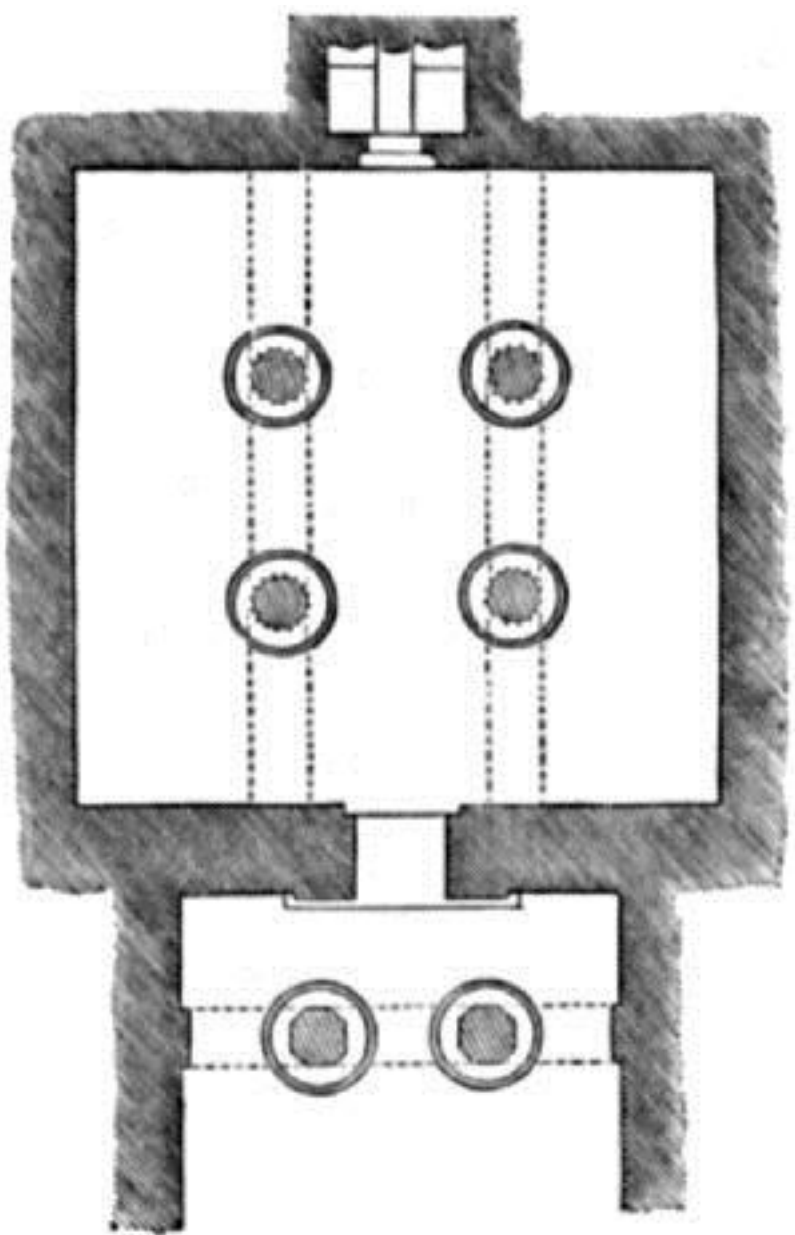


Рис. 14. План и разрез гробницы в Бени—Хассане.

Колонны увенчаны небольшой квадратной плитой, технически называемой абаком, а промежутки между колоннами перекрывают тяжелые квадратные балки или наличники, в то время как крыша между наличниками имеет слегка сегментированную форму. Гробницы более позднего периода, а именно. здания восемнадцатой и девятнадцатой династий сильно отличаются от зданий двенадцатой династии и представляют мало архитектурных особенностей, представляющих интерес, хотя они примечательны своей обширностью и разнообразием форм своих различных помещений и галерей. Они состоят из ряда камер, вырытых в скале, и представляется несомненным, что строительство гробницы начиналось при восшествии на престол каждого монарха и углублялось все дальше и дальше в скалу в течение его правления вплоть до его смерти, когда все работы внезапно прекращались. Все покои богато украшены картинами, но по виду сильно отличающимися от картин более ранних династий. Вместо того чтобы изображать сцены обычной жизни, все картины отсылают к предполагаемой жизни после смерти и, таким образом, представляют очень большую ценность как средство определения религиозных взглядов египтян того времени. Одна из самых замечательных из этих гробниц - гробница Манефтах или Сети I. в Баб-эль-Молуке, известная как гробница Бельцони, поскольку была обнаружена им самим; из нее был извлечен алебастровый саркофаг, который сейчас находится в музее Соана в Линкольнс-Инн-Филдс. Новый интерес к этой реликвии вызвало сообщение, опубликованное на этих страницах, об обнаружении мумии этого самого Манеффая вместе с тридцатью восемью другими царскими мумиями в окрестностях Фив.

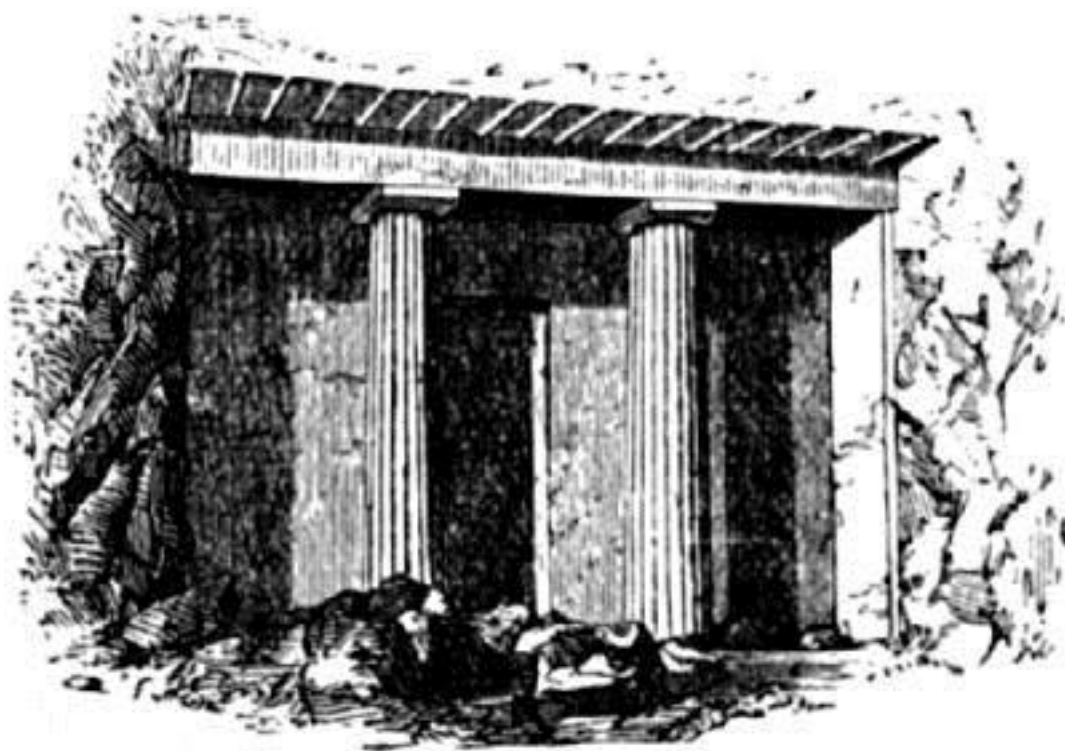


Рис. 15. Высеченный в скале фасад гробницы в Бени—Хассане.

О периоде Птолемеев не известно ни одной гробницы, за исключением, возможно, нескольких в Александрии.

ХРАМЫ.

Очень сомнительно, существуют ли какие—либо остатки храмов времен четвертой династии —*то есть* современников пирамид. Предполагалось, что одна из них, построенная по самому необычному плану, была обнаружена около четверти века назад, и она была описана профессором Дональдсоном из Королевского института британских архитекторов в 1861 году, но позже египтологи скорее склоняются к мнению, что это была гробница, а не храм, поскольку в одной из внутренних камер было обнаружено несколько отделений одно над другим, которые, по-видимому, предназначались для приема тел. Это необычное здание близко к Великому Сфинксу; его план крестообразный, а внутри имеется ряд прямоугольных гранитных опор, поддерживающих очень простые наличники, но невозможно определить, какая крыша покрывала его. Стены, по-видимому, были облицованы изнутри полированными плитами из гранита или алебаstra, но на них не было обнаружено ни скульптуры, ни иероглифических надписей, объясняющих назначение здания. Не рассматривая это здание, которое имеет совершенно уникальный тип, египетские храмы в целом можно разделить на две категории: (1) большие главные храмы и (2) небольшие вспомогательные храмы, называемые Тифонией или Маммиси. Оба типа храмов мало различаются по плану, если вообще различаются, со времен двенадцатой династии вплоть до римского владычества.

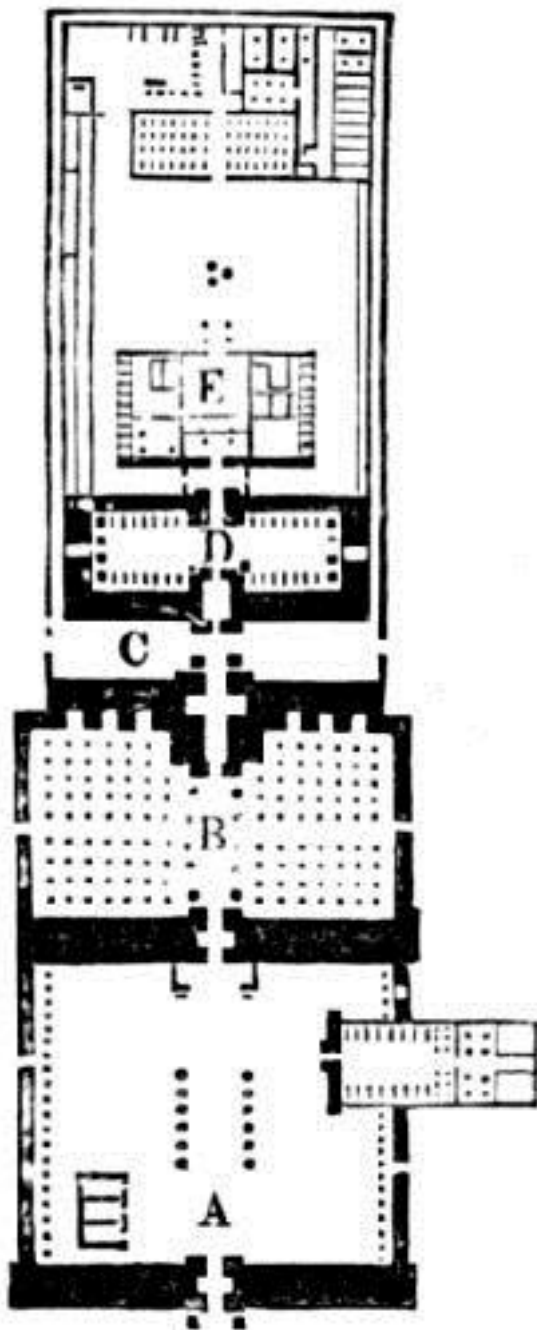


Рис. 16. План дворца в Карнаке.

Большие храмы почти всегда состоят из входных ворот, обрамленных с обеих сторон большим массивом каменной кладки, называемым пилоном, в форме усеченной пирамиды (рис. 18). Ось наземного плана этих пилонов часто наклонена к оси плана самого храма; и действительно, одной из самых поразительных особенностей египетских храмов является отсутствие регулярности и симметрии в их конструкции. Вход ведет в большой внутренний двор, обычно украшенный колоннами: за ним, к которому иногда ведут ступени, находится другой двор, меньший, чем первый, но гораздо более пышно украшенный колоннами и колоссами; за этим снова, в лучших образцах, находится то, что называется Гипостильным залом, *то есть* зал с двумя рядами высоких колонн по центру, а по бокам другие ряды, более или менее многочисленные, более низких колонн; цель такого расположения состоит в том, чтобы центральная часть могла быть освещена чем-то вроде фонаря над крышей из боковых частей. На рис. 17 показано такое расположение. Этот гипостильный зал располагался по наибольшей длине поперек общей оси храма, так что вход в него осуществлялся сбоку. За

ней находились другие помещения, все небольшого размера, самое внутреннее из которых обычно служило святилищем, в то время как остальные, вероятно, использовались как резиденции жрецов. Гомеровские Фивы со стогранными воротами, которые так долго были столицей Египта, в Карнаке и Луксоре сохранились лучшие остатки храмов; то, что осталось от первых, со всей очевидностью свидетельствует о том, что это, должно быть, было одно из самых великолепных зданий, когда-либо возведенных в какой-либо стране. На рис. 16 представлен план храма в Карнаке, который был около 1200 футов в длину и 348 футов в ширину. А - это вход между двумя огромными пилонами, ведущий в большой внутренний двор, в котором находится небольшой отдельно стоящий храм, и еще один храм побольше, выходящий во внутренний двор наискось. Ворота между второй парой пилонов ведут в В, большой Гипостильный зал размером 334 на 167 футов. За этим находятся дополнительные ворота с пилонами, разделенные чем-то вроде галереи С, в которой находились два гигантских обелиска; D, еще один большой зал, называется Залом Кариатид, а за ним находится Зал восемнадцати колонн, через который можно попасть в ряд меньших залов, сгруппированных вокруг центрального зала Е. За этим находится большой внутренний двор, в центре которого стояло первоначальное святилище, которое исчезло до основания, остались только несколько обломков колонн. На крайнем востоке находится еще один зал, поддерживаемый частично колоннами и частично квадратными опорами, а также второй ряд дворов и палат с колоннами. Пилоны и здания обычно уменьшаются в высоте по мере того, как мы продвигаемся от входа на восток. Это связано с тем, что здание росло за счет последовательных пристроек, каждая из которых была более великолепной, чем предыдущая, и все они пристраивались с той стороны, с которой был введен вход в храм, оставляя первоначальное святилище неизменным и нетронутым.



Рис. 17. Гипостильный зал в Карнаке, показывающий предысторию.

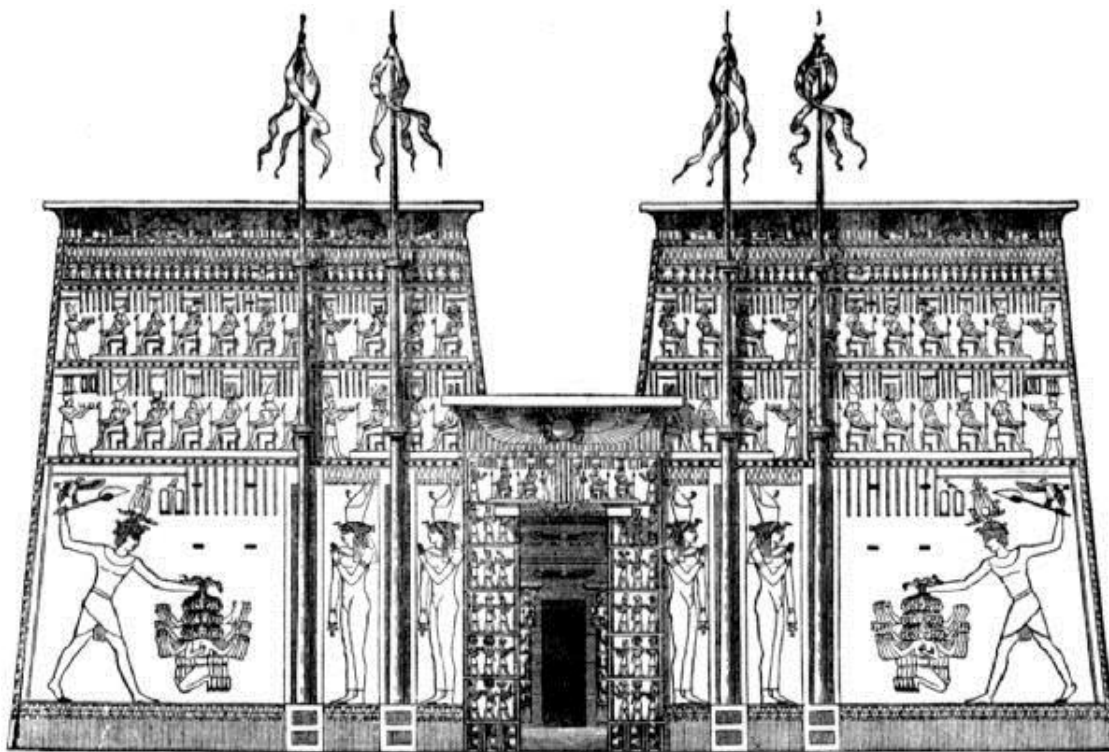


Рис. 18. Вход в египетский храм, показаны пилоны.

Помимо зданий, показанных на плане, к северу, югу и востоку располагалось множество других храмов с пилонами, а некоторые из них соединялись между собой аллеями сфинксов, обелисков и колоссов, которые в совокупности составляли самое замечательное скопление зданий, которое только можно себе представить. Не следует воображать, что этот храм в Карнаке вместе с рядом соединенных храмов является результатом одного четко продуманного плана; напротив, как это часто бывало с нашими собственными соборами и баронскими залами, здесь изменения и пристройки вносились сменяющимися друг друга королями один за другим без особого внимания к связи или конгруэнтности, единственным чувством, которое, вероятно, повлияло на них, было желание превзойти по размерам и величию сооружения своих предшественников, поскольку самые большие здания почти всегда были построены по последнему слову техники. Первоначальное святилище, или ядро храма, было построено Усертесеном I., вторым или третьим царем двенадцатой династии. Оменофис, первый царь династии Пастухов, построил храм вокруг святилища, которое исчезло. Тутмес I построил Зал Кариатид и приступил к строительству следующего Зала с восемнадцатью колоннами, который был закончен Тутмесом II. Тутмес III. построил ту часть, которая окружала святилище, и он также построил дворы на крайнем востоке. Пилон в точке С был построен Оменофисом III и формировал фасад храма до возведения большого зала. Сети I. построил Гипостильный зал, который, вероятно, был создан Рамзесом I., который начал строительство пилона к западу от него. Сети II. построил небольшой отдельно стоящий храм, а Рамзес III. пересекающийся храм. Бубаститы построили большой передний двор, возведя стены вокруг него, а Птолемеи приступили к возведению огромного западного пилона. Колоннада в центре двора была возведена Тахракой.

Обширные остатки храмов существуют в Луксоре, Эдфу (рис. 19) и Филе, но нет необходимости давать их подробное описание, поскольку, хотя они и меньше по размеру, по устройству они очень похожи на уже описанные. Следует отметить, что все эти большие храмы имеют форму мастабы, т.е. Внешние стены не перпендикулярны снаружи, а наклоняются внутрь по мере подъема, что придает зданиям вид большой прочности.

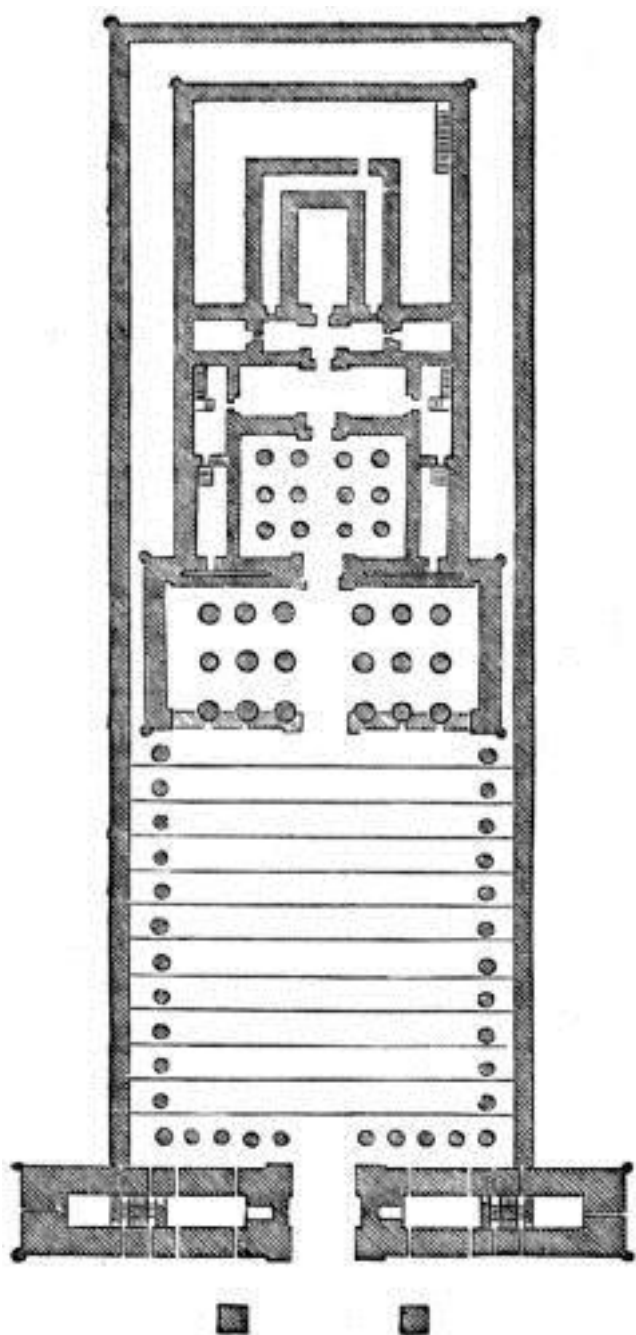


Рис. 19.План храма в Эдфу.

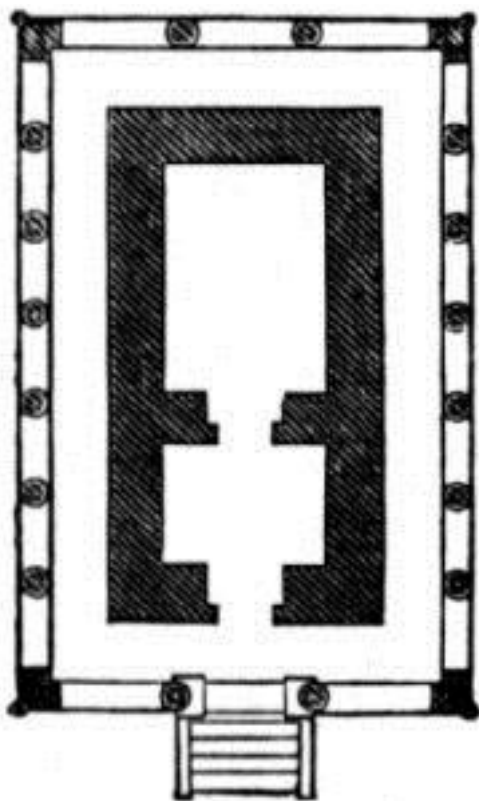


Рис. 20. План одного из маммизи в Эдфу.

Маммиси имеют совершенно иную форму храма, чем описанные ранее, и обычно находятся в непосредственной близости от больших храмов. Обычно они возводятся на приподнятой террасе, прямоугольной в плане и почти вдвое длиннее, чем она была в ширину, к которой ведет лестница напротив входа; они состоят из продолговатых зданий, обычно разделенных стеной на две камеры, и окружены со всех сторон колоннадой, состоящей из круглых колонн или квадратных опор, расположенных через равные промежутки, и все это покрыто крышей. Между опорами и колоннами часто встречается стена карлика, примерно на половину высоты шахты. Эти храмы отличаются от более крупных тем, что их внешние стены перпендикулярны. На рис. 20 представлен план одного из этих небольших храмов, и никто не может не отметить поразительное сходство с некоторыми греческими храмами; действительно, нет никаких сомнений в том, что эта нация позаимствовала перистильную форму своих храмов у древних египтян.

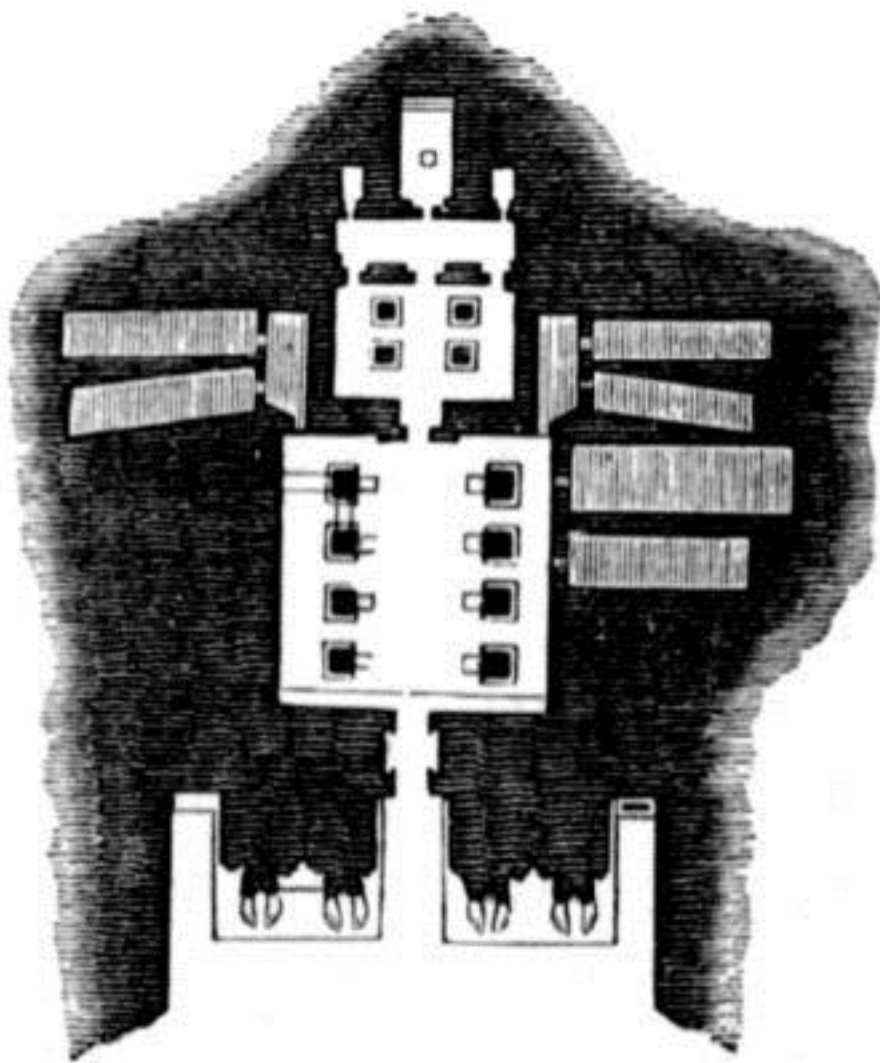


Рис. 21.—План вырубленного в скале храма в Ипсамбуле.

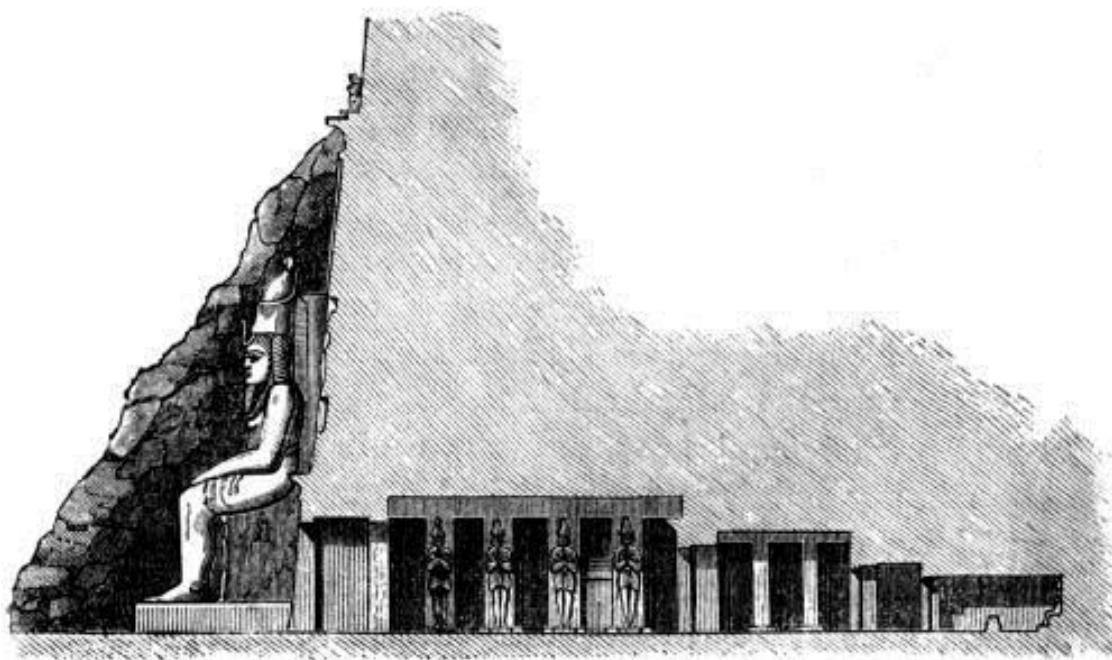
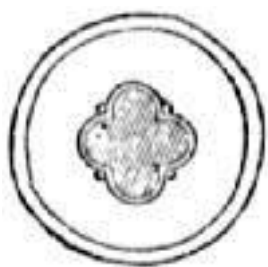


Рис. 22.Секция высеченного в скале храма в Ипсамбуле.

Хотя в самом Египте не было обнаружено ни одного высеченного в скале храма, Нубия очень богата такими остатками. Расположение этих высеченных в скале храмов во многом аналогично расположению отдельно стоящих. Рис. 21 и 22 показаны план и разрез самого большого из высеченных в скале храмов в Ипсамбуле, который состоит из двух обширных дворов, за которыми находятся помещения поменьше, соединенные галереями. Крышу большого двора поддерживают восемь огромных опор, грани которых изваяны в виде стоящих колоссов, а вход украшают четыре великолепных сидящих колосса высотой 68 футов 6 дюймов. высокий. Как и в случае с отдельно стоящими храмами, можно заметить, что высота различных камер уменьшается к концу раскопок.



План.

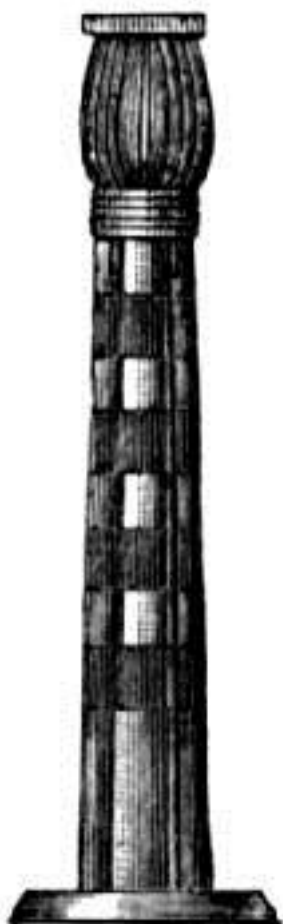


Рис. 23. Египетская колонна с капителью в виде бутона лотоса.

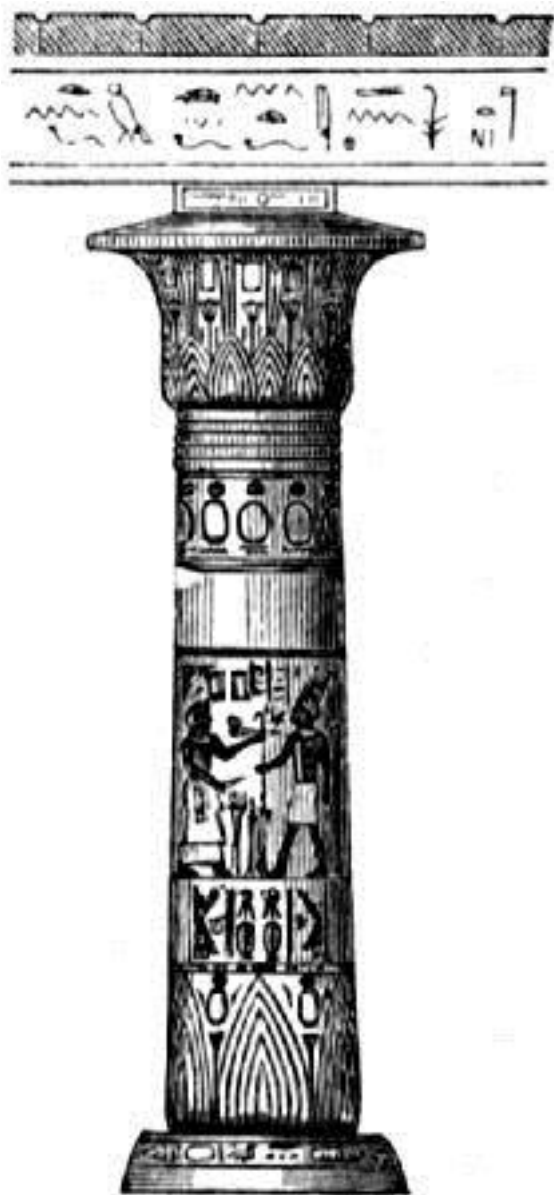


Рис. 24. Египетская колонна с капителью в виде цветка лотоса.

Строительная система, которой придерживались египтяне, заключавшаяся в покрытии помещений большими горизонтальными каменными блоками, привела к необходимости использования колоннообразного расположения в интерьерах, поскольку было невозможно покрыть большие площади без частых вертикальных опор. Таким образом, колонна стала главным средством достижения эффекта, и разнообразие форм, которые она демонстрирует, очень велико. Самая ранняя форма находится в Бени-Хассане, который уже был замечен как прототип дорического ордера. Фиг. 23 и 24 - это представления двух столбцов более часто используемого типа. В них скульпторы, по-видимому, максимально точно имитировали формы окружающего их растительного мира, как показано на рис. 23, который представляет собой пучок тростника или стеблей лотоса и является самым ранним известным типом колонны с лотосом, которая впоследствии была преобразована в ряд форм, одну из которых мы увидим, обратившись к нашей части Гипостильного зала в Карнаке (рис. 17), используемой для боковых колонн. Стебли обвиты несколькими поясами, а капитель образована слегка выпуклым нераскрывшимся бутон цветка, над которым расположены маленькие счеты с опирающимся на них архитравом: основание представляет собой не что иное, как низкий круглый постамент. На квадратных опорах также часто вырезан бутон

лотоса. В нижней части древка часто встречается украшение, имитирующее оболочку листьев, из которых вырастает растение. В качестве дальнейшего развития этой заглашки мы имеем раскрытый цветок лотоса очень изящной колокольчатой формы, украшенный таким же украшением в виде ножен, что и у основания древка (рис. 24). Первоначально это украшение было только расписано, а не изваяно, но в более поздний период мы находим эти оболочки и бутоны, выполненные из камня. Еще более изящной является пальмовая капитель, на которой также сначала были нанесены ведущие линии декора (рис. 25), а затем выполнена скульптура (рис. 26). В более поздний период развития стиля мы обнаруживаем отказ от растительных форм, а капители были образованы фантастическим сочетанием головы Исида с опирающимся на нее пилоном (рис. 27). Значительная изобретательность была проявлена при приспособлении капителей колонн к месту их расположения: так, в гипостильных залах высокий центральный ряд колонн обычно имел капители формы, показанной на рис. 24, поскольку света здесь было достаточно, чтобы полностью осветить нижнюю сторону нависающего колокола; но у тех колонн, которые были дальше от света, капители имели форму нераскрывшегося бутона, который был более узким вверху, чем внизу. В одной части храма в Карнаке находится очень любопытная капитель, напоминающая раскрытый перевернутый цветок лотоса. Соотношение высоты египетских колонн к их диаметру в разных случаях настолько сильно различается, что, очевидно, не соблюдалось какого-либо постоянного стандарта, но, как правило, они имеют тяжелый и массивный характер. Настенные росписи египетских зданий демонстрируют множество любопытных форм колонн (рис. 28), но у нас нет оснований думать, что эти фантастические формы действительно были выполнены в камне.

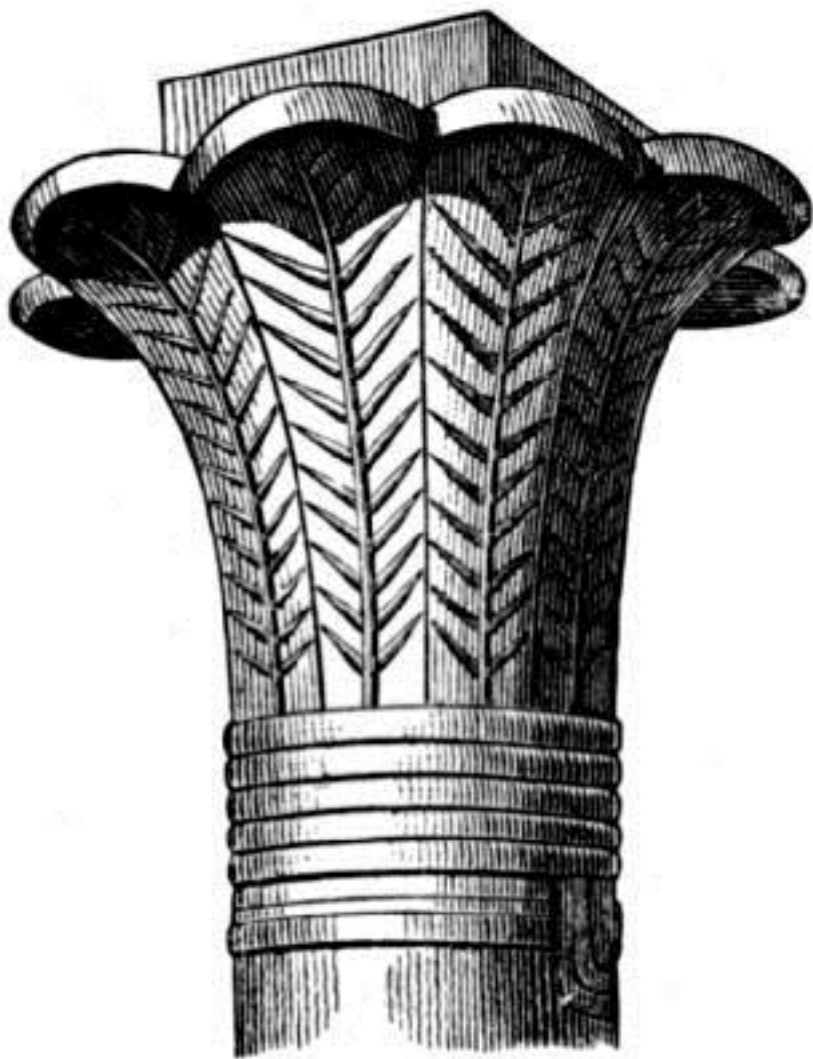


Рис. 25.—Пальмовая капитель.

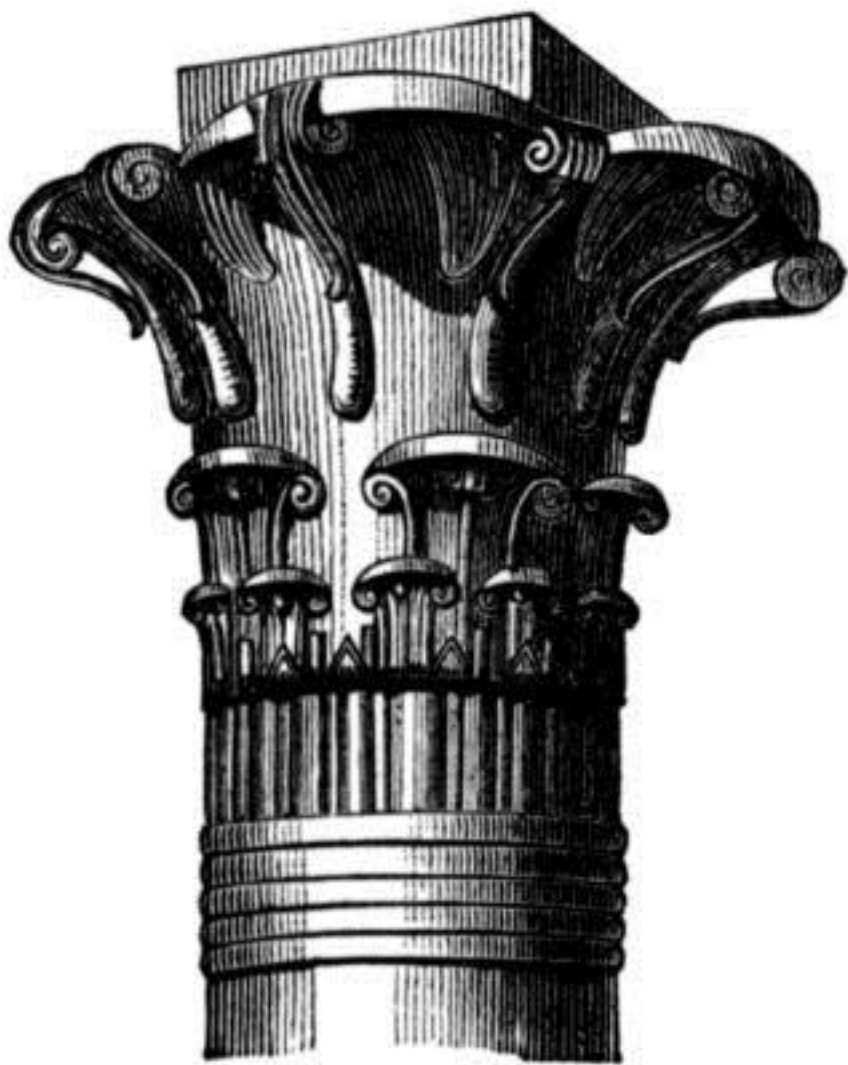


Рис. 26.—Скульптурная капитель.



Рис. 27. Столица ИГИЛ в Дендере.



Рис. 28. Причудливая колонна из росписи в Фивах.

Почти единственными скульптурными украшениями, выполненными на фасадах зданий, были любопытные астрагалы или бусины по всем углам и карниз, который состоял из очень большого каветто, или полый лепнины, увенчанной скруглением. Эти черты почти неизменны от самого раннего до самого позднего периода развития стиля. Это каветто, как правило, украшалось над дверными проемами орнаментом, представляющим круглую выпуклость с крылышками по бокам (рис. 29).

Следует упомянуть еще одну особенность египетской архитектуры, которая была присуща именно ей, а именно обелиск. Обелиски почти всегда устанавливались парами перед пилонами храмов и подчеркивали достоинство входа. Это неизменно были монолиты, слегка сужающиеся по очертаниям, вырезанные с высочайшей точностью; первоначально они, должно быть, существовали в очень большом количестве. Немало из них было перевезено в

Европу, и по меньшей мере двенадцать находятся в Риме, один - в Париже и один - в Лондоне.

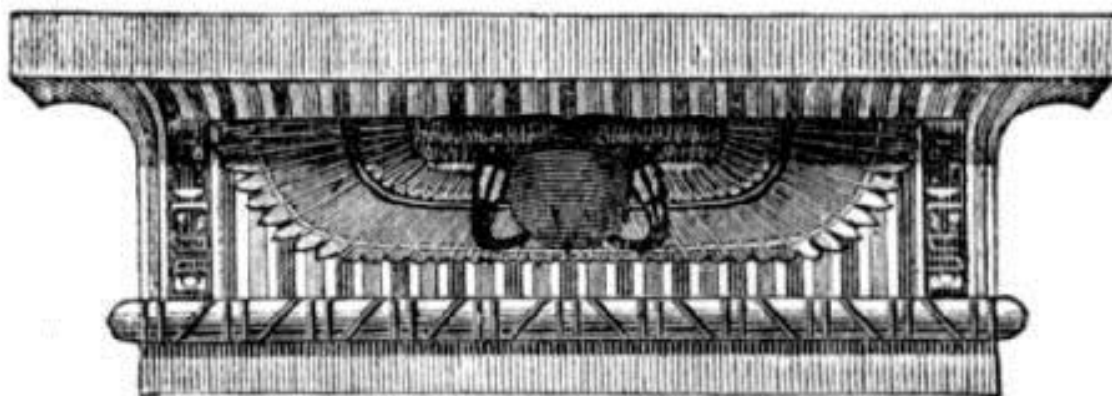


Рис. 29. Венчающий карниз и бусина.

Наиболее яркими чертами и наиболее художественным украшением египетских зданий являются настенные росписи и скульптурные изображения, которые встречаются в самом обильном изобилии и демонстрируют высочайшее мастерство в придании условности человеческой фигуре и другим объектам.[3] Гробницы и храмы, колонны и обелиски полностью покрыты графическими изображениями мирных домашних занятий, военных экспедиций и батальных сцен, а также — хотя и не в более поздний период — описаниями ритуальных и мифологических очертаний предполагаемого духовного мира, в который душа попадает после смерти. Эти рисунки вместе с иероглифическими надписями, которые сами по себе представляют собой серию рисунков, не только украшают голую поверхность стены, но, что гораздо важнее, позволяют нам понять, какой образ жизни вели эти древние люди; и поскольку почти в каждом случае добавлялся картуш (или символ, представляющий имя) монарха, при правлении которого было возведено здание, мы могли бы с точностью установить даты постройки, если бы хронология королей была составлена без сомнения.

Следующее описание способа, которым были выполнены египетские картины и скульптуры, принадлежащее перу Оуэна Джонса, будет прочитано с интересом: “Сначала стена была обтесана настолько гладко, насколько это было возможно, дефекты камня были заполнены цементом или штукатуркой, а все остальное было гладко натерто и покрыто цветной краской; затем линии были выровнены перпендикулярно и горизонтально красной краской, образуя квадраты по всей стене, соответствующие пропорциям фигуры, которая будет нарисована на ней. Затем сюжеты картины и иероглифов были нарисованы на стене красной линией, скорее всего, священником, или главным писцом, или каким-нибудь художником низшего звена, из документа, разделенного на похожие квадраты; затем пришел главный художник, который провел по каждой фигуре и иероглифам черную линию твердой и уверенной рукой, придавая выразительность каждому изгибу, отклоняясь здесь и подтверждая красную линию там. Затем скульптор проследил проведенную таким образом линию. Следующим процессом было раскрасить фигуру в предписанные цвета”.

Хотя египетская архитектура, по сути, представляла собой разрушенный стиль, то есть стиль, в котором балки или перемычки обычно использовались для перекрытия проемов, — есть веские основания полагать, что строители того времени были знакомы с характером арки. Доктор Берч упоминает рудиментарную арку времен пятой династии: в Абидосе также есть остатки сводчатых гробниц шестой династии; а в гробнице по соседству с пирамидами есть элементарная арка из трех камней, увенчанная настоящей аркой, построенной в четыре ряда. Вероятно, настоящие кирпичные арки были построены в очень ранний период, но при

строительстве своих гробниц, где приходилось поддерживать тяжелые массы надземной кладки или камня, египтяне, по-видимому, боялись рисковать даже отдаленной возможностью разрушения своих арок; и поэтому, даже когда они сохранили форму арки в каменной кладке, они соорудили ее с горизонтальными рядами камней, выступающих один над другим, а затем срезали нижние углы. Одна доминирующая идея, по—видимому, повлияла на всю их работу - *вечная жизнь* была их девизом; и хотя более поздние народы превзошли их в изяществе и красоте, остается вопросом, были ли они когда-либо превзойдены в мастерстве, с которым они приспособливали свои средства к цели, которую они всегда имели в виду.

АНАЛИЗ ЗДАНИЙ.

План.

Этаж (технический **план**).—Ранние вырубленные в скале гробницы, конечно, были способны создавать только внутренние эффекты; их пол представляет собой серию залов и галерей, различающихся по размеру и форме, ведущих одна из другой и предназначенных своим контрастом или сочетанием для создания архитектурного эффекта. К этому в более поздних вырубленных в скале гробницах был добавлен фасад, видимый прямо перед ними. Примерно то же самое можно сказать и о расположении построенных храмов. У них есть один фасад, к которому приближается зритель, и они расположены таким образом, чтобы создавать разнообразные и впечатляющие интерьеры, но не создавать повода для внешнего показа. Опоры, такие как стены, колонны, опоры, очень массивны и расположены очень близко друг к другу, так что единственными широкими открытыми пространствами являются внутренние дворы.

Круг, или восьмиугольник, или другие многоугольные формы не встречаются на планах египетских зданий; но хотя все линии прямые, расстояние между ними довольно неравномерно, стены, обращенные друг к другу, не всегда параллельны, а углы, которые кажутся прямыми, очень часто таковыми не являются.

Более поздние здания занимают большое пространство. Пристройки к этим зданиям, особенно аллеи сфинксов, спланированы таким образом, чтобы создавать атмосферу величественного величия, и в них преследуется определенная степень внешнего эффекта.

Стены.

Стены одинаковой толщины и часто из гранита или камня, хотя встречается и кирпич; *например*, некоторые пирамиды меньшего размера построены полностью из кирпича. По всей вероятности, стены домашних построек были в значительной степени кирпичными и менее толстыми, чем стены храмов; следовательно, все они исчезли.

Поверхность стен, даже гранитных, обычно оштукатуривалась тонкой штукатуркой, которая покрывалась обильным цветным декором, о котором уже упоминалось.

Стенки пропилонов сужались от основания к вершине, и то же самое иногда происходило и с другими стенами. Почти во всех случаях каменные стены построены из очень больших блоков, и они демонстрируют непревзойденное мастерство в кладке.

Крыши.

Сохранившаяся кровля выполнена полностью из камня, но не арочная или сводчатая. Однако, как уже говорилось, высеченные в скале гробницы имеют потолки арочной формы, а в некоторых случаях формы, которые кажутся имитацией деревянной кровли. Кровля гипостильного зала в Карнаке обеспечивает пропускание света, очень похожего на перекрытия готических соборов.

Открытия.

Все отверстия были перекрыты каменной перемычкой и, следовательно, имели одинаковую квадратную форму. Промежутки между колоннами были покрыты аналогичным образом, и, следовательно, египетская архитектура была, и правильно, классифицирована как первый среди стилей трамбованной архитектуры. Оконные проемы встречаются редко.

Столбцы.

Колонны в некоторой степени уже описаны. Они почти всегда круглые в плане, но иногда в стволе имеется желобок. По большей части они имеют строгие пропорции, но большое изящество и элегантность проявляются в профиле стволов и капителей. Дизайн капителей особенно разнообразен и превосходно адаптирует формы, полученные из растительного царства. Общий эффект египетской колонны, где бы она ни использовалась, заключается в том, что кажется, что она обладает гораздо большей силой, чем требуется на самом деле. Тот факт, что счеты (квадратный каменный блок, вставленный между формованной частью капителя и тем, что на нем находится) часто меньше по ширине, чем диаметр колонны, очень способствует созданию этого эффекта.

Украшения.

Молдинги используются очень редко; фактически, обычно встречаются только большие выступы, идущие по углам пилонов и т.д., и тяжелая пустотелая лепнина, выполняющая роль карниза. Скульптура и резьба встречаются время от времени и свободно представлены в более поздних работах, где мы иногда находим статуи, включенные в дизайн фасадов храмов. Обильно использовались цветные украшения в виде иероглифических надписей и всевозможных рисунков (рис. 27-30), выполненные с точностью рисунка и красотой колорита, которые никогда не были превзойдены. Как уже указывалось, почти каждый нарисованный объект частично условен самым искусным образом, чтобы он соответствовал своему месту в декоративной системе.

Архитектурный характер.

Это мрачное и в определенной степени отталкивающее здание из-за тяжелых стен, опор и колонн, а также огромных масс, поддерживаемых ими; но в своей свежести и совершенно не пострадавшее от ветхости или насилия изысканное окрашивание стен, потолков и колонн, должно быть, придавало ему большую красоту: это, должно быть, очень сильно уменьшило гнетущий эффект, неотделимый от такой массивной конструкции и от мрачной темноты многих частей зданий. Следует также отметить, что затраты материалов и труда пропорциональны достигнутому эффекту больше, чем в любом другом стиле. Пирамиды являются наиболее ярким примером такой расточительности. Прежде чем осудить это как недостаток стиля, следует вспомнить, что стабильность, которая должна была противостоять врагам, землетрясениям и зубам времени, была гораздо важнее архитектурного характера; и

что, если бы был принят какой-либо способ строительства, менее дорогостоящий по материалу и менее совершенный по мастерству, все здания Египта могли исчезнуть раньше этого.

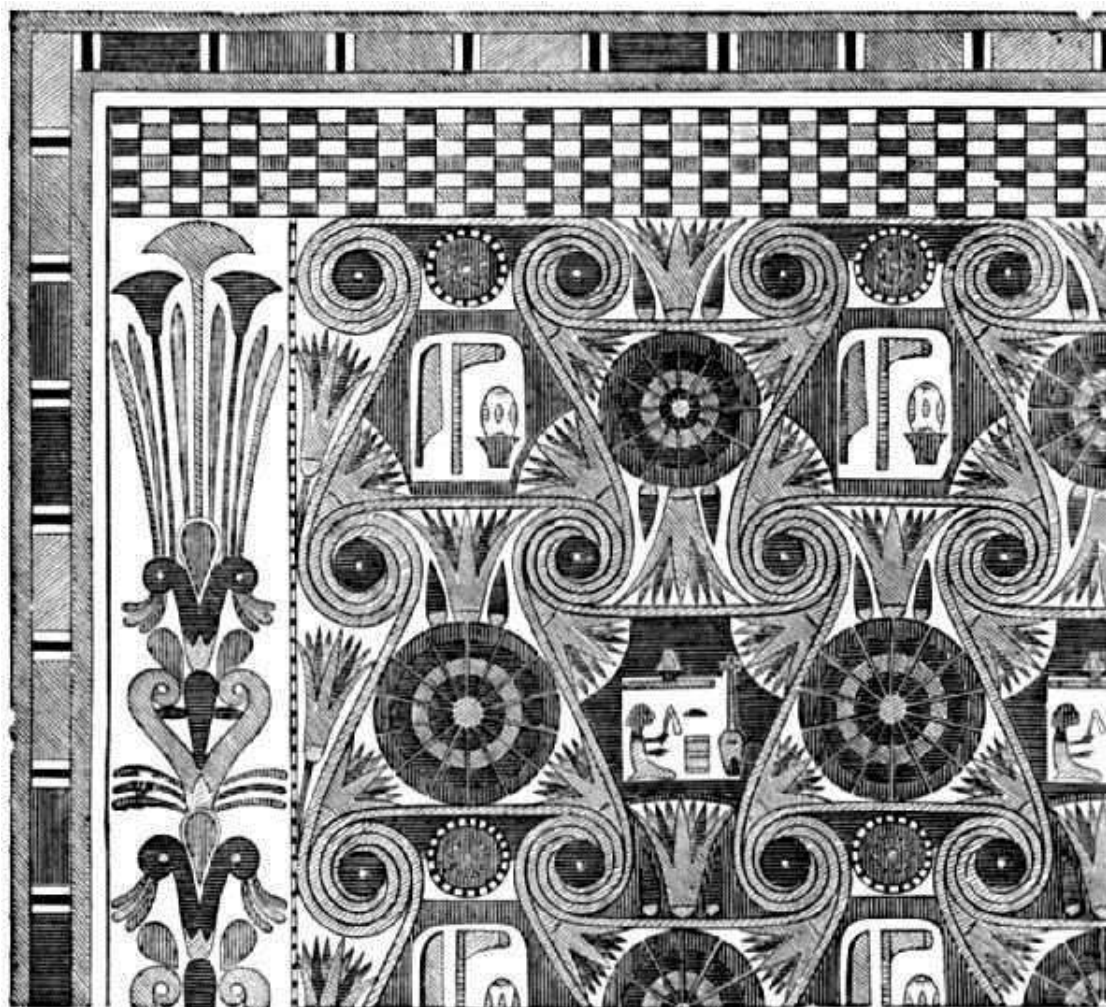


Рис. 30. Расписное украшение из Фив.

СНОСКИ:

- [1] Некоторые египтологи склоняются к мнению, что пирамида Саккары является самой древней, в то время как другие считают ее гораздо более поздней, чем пирамиды в Гизе.
 - [2] Строго говоря, основание не является точным квадратом, размеры четырех сторон, по данным Королевских инженеров, составляют: север - 760 футов 7·5 дюймов; юг - 761 фут 8·5 дюймов; восток - 760 футов 9· 5 дюймов; и запад - 764 фута 1 дюйм.
 - [3] Условность может быть описана как представление только части видимых качеств или особенностей объекта, без учета остального или с очень незначительным указанием на них. Черный силуэтный портрет - крайний пример условности, поскольку на нем не отображается абсолютно ничего, кроме очертаний профиля. В декоративных целях почти всегда необходимо в большей или меньшей степени классифицировать все, что представлено.
-

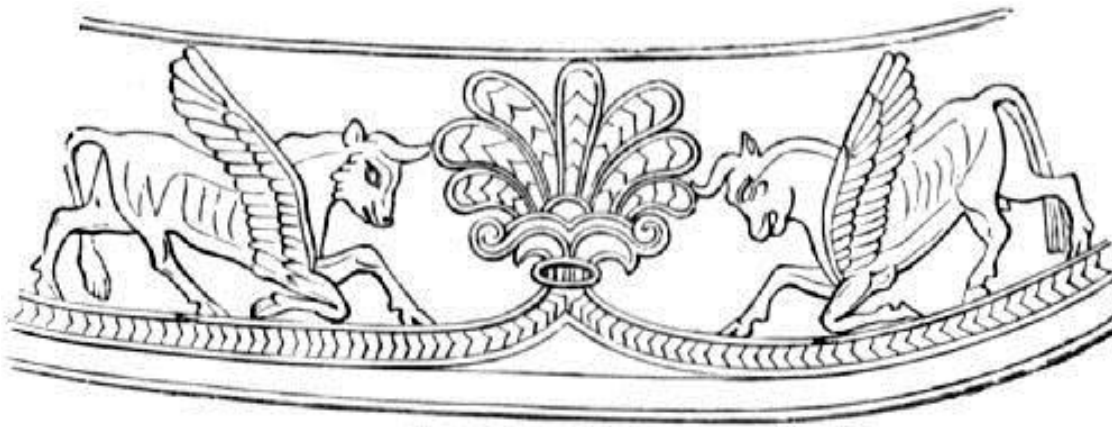


Рис. 31. Скульптурный орнамент в Ниневии.

ГЛАВА III.

ЗАПАДНОАЗИАТСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Архитектурные стили древних народов, правивших странами Западной Азии, омываемыми реками Тигр и Евфрат, с периода примерно с 2200 по 330 год до н.э., настолько тесно связаны друг с другом и настолько зависят один от другого, что почти невозможно попытаться провести точное различие между вавилонским, или древнехалдейским, ассирийским и персидским. Более понятное представление об архитектуре этого длительного периода можно получить, рассматривая три стиля как модификации и развития одного оригинального стиля, чем пытаюсь разделить их.^[4] Однако их последовательность может быть точно определена. Сначала идет древнехалдейский период, затем ассирийский, во время которого был построен великий город Ниневия, и, наконец, персидский, после того как Кир покорил старые монархии; и от всех этих периодов сохранились остатки. Что касается происхождения Халдейского царства, однако, все неясно; и самая ранняя дата, которую можно установить с малейшим приближением к вероятности, - 2234 год до н.э., когда, как предполагается, Нимрод основал древнюю халдейскую династию. Кажется, это продолжалось около 700 лет, а затем было свергнуто нацией-завоевателем, о которой не сохранилось никаких записей или даже традиций, следующие два с половиной столетия были совершенно пустыми до возвышения великой Ассирийской монархии около 1290 г. до н.э., которая просуществовала до ее разрушения Киром около 538 г. до н.э. Затем персидская монархия просуществовала до смерти Александра Македонского в 333 г. до н.э., после чего возникла великая неразбериха, империя была расколота его генералами и быстро разваливалась на части.

Только в сравнительно недавний период мы получили какие-либо сведения об архитектуре этих стран; но исследования М. Ботты, начатые в 1843 году и продолженные М. Плейсом, и исследования мистера (ныне сэра А. Х.) Лейарда в 1845 году в сочетании с успешными попытками профессора Дж. Гротефенда, профессор. Лассен и полковник. Роулинсон при расшифровке клинописных надписей раскрыл перед изучающим архитектуру новый мир, без которого некоторые достижения греческой архитектуры, должно быть, остались бы неясными. Подлинных остатков зданий раннего халдейского периода слишком мало и они находятся в слишком разрушенном состоянии, чтобы можно было с какой-либо уверенностью воспроизвести их архитектурные особенности. Здания, будь то дворцы или храмы, по-видимому, были построены на террасах и имели высоту в несколько этажей; и в одном случае, в Мугейре, стены были наклонены внутрь аналогично стенам египетских зданий, особенность, которая не встречается в других примерах западноазиатской

архитектуры. В качестве материалов использовались кирпичи, как высушенные на солнце, так и обожженные в печи, которые, по-видимому, были покрыты стекловидной эмалью для внутренней отделки. Фрагменты резного известняка были обнаружены сэром А. Х. Лейардом, но тот факт, что найденных фрагментов было так мало, не должен приводить нас слишком поспешно к выводу, что камень не использовался в качестве облицовки в архитектурных целях, поскольку после разрушения зданий камень охотно искали и уносили до того, как прикасались к кирпичной кладке. Битум, по-видимому, использовался в качестве цемента. Хотя оригинальных построек той эпохи найти не удалось, было показано, что, по всей вероятности, мы имеем дело с более поздним зданием - Бирс-и-Нимрудом — разновидностью древневавилонского храма. По своему общему расположению это место, должно быть, напоминало гробницу Кира, описанную и изображенную позже, хотя и в значительно большем масштабе. Самый нижний этаж, по-видимому, имел точную площадь 272 фута; каждый из более высоких этажей был на 42 фута меньше по горизонтали, чем тот, что ниже его, и располагался на расстоянии 30 футов назад от передней части этажа под ним, но на равном расстоянии от двух сторон, где платформы имели ширину 21 фут. Три верхних этажа имели в общей сложности 45 футов в высоту, два нижних - по 26 футов каждый, а высота самого нижнего неизвестна. На самом верхнем этаже, вероятно, была башня, которая окружала святилище храма. Это сооружение долгое время было яблоком раздора среди ученых, но исследования полковника Роулинсона выявили тот факт, что это был храм, посвященный семи небесным сферам, а именно. Сатурн, Юпитер, Марс, Солнце, Венера, Меркурий и Луна - в указанном порядке, начиная снизу. Доступ к различным платформам осуществлялся по лестнице, а все здание было окружено стеной. Из останков, найденных в Вурке, мы можем заключить, что стены зданий этого периода были покрыты сложными гипсовыми орнаментами и что в их отделке щедро использовались цвета.

Более позднего ассирийского периода было раскопано несколько руин зданий, которые, как полагают, были дворцами, из которых наиболее полно исследован большой дворец в Хорсабаде, старое название которого было Хисир-Саргон, ныне небольшая деревня между 10 и 11 милями к северо-востоку от Ниневии, и, следовательно, это лучше всего подходит для объяснения общего плана ассирийского здания. М. Ботта, когда французский консул в Мосуле, и М. Виктор Плейс проводили эти исследования, и следующие детали взяты из их работ. Как и все другие ассирийские дворцы, этот был воздвигнут на огромном искусственном холме, формирование которого, должно быть, потребовало огромных усилий. Причину возведения этих насыпей далеко искать не приходится. Точно так же, как вожди горной страны выбирают самые высокие вершины для своих замков, так и в Ассирии, которая была очень равнинной страной, явно ценилась дополнительная оборонительная сила возвышенных зданий; и поскольку эти абсолютные монархи правили многочисленным населением и имели очень большое количество рабов, и им нужно было только приказывать своим надсмотрщикам производить впечатление на рабочих, когда они этого хотели, не было никаких трудностей с созданием возвышенных платформ для своих дворцов. Они часто находились недалеко от реки, и отнюдь не невероятно, что их превратили в котлован, из которого брали землю для насыпи, и таким образом образовали озеро или ров в качестве дополнительной защиты. Еще одну причину появления этих террас можно найти в том факте, что в жарком климате здания, возведенные примерно на 20-30 футов над уровнем равнины, гораздо быстрее улавливают ветры, чем более низкие здания. В случае с Хорсабадом терраса была сделана из высушенных на солнце кирпичей размером около 15 · 7 дюймов. квадратные и толщиной 2 дюйма. Эти кирпичи были сделаны из тщательно подготовленной глины. К террасе была обращена подпорная стена из рифленой каменной кладки толщиной почти 10 футов. На этой террасе был построен дворец, и он состоял из ряда открытых дворов, расположенных несимметрично, окруженных государственными или частными

апартаментами, складами, конюшнями и т.д. Похоже, что большое внимание уделялось точной ориентации здания, но в довольно своеобразной манере. Вместо того чтобы какой-либо один фасад здания был обращен строго на север, углы обращены точно к четырем сторонам света. Во все дворы входили через великолепные порталы, по бокам от которых стояли гигантские фигуры, а к ним вели лестничные пролеты. На рис. 32 представлен план дворца Хорсабад, который располагался недалеко от границы города; фактически он находился частично за пределами собственно городской стены, хотя и был окружен собственной стеной. Величественные юго-восточные порталы, или пропилеи, были украшены огромными быками с человеческими головами и гигантскими фигурами и вели в большой двор размером 315 на 280 футов, на восточной стороне которого расположены конюшни и пристройки, а на западной - склады металлоконструкций. К северу от этого двора, хотя к нему и не подходили напрямую, находился Сераль (не путать с гаремом), парадный вход в который был со второго большого двора, доступ к которому был обеспечен с дороги, поднимающейся под уклон из города. Порталы, ведущие в эту часть дворца, также были украшены быками с человеческими головами. Из второго двора сводчатый проход вел в государственные апартаменты, которые, по-видимому, имели прямой вид на открытую местность и находились совсем за пределами городских стен. Гарем был раскопан; он находился сразу за пределами собственно дворца, за складами металлоконструкций. Существуют остатки обсерватории, и также были обнаружены очертания того, что предположительно было храмом, так что здесь мы имеем полный план дворца. Всего было открыто 31 суд и 198 палат.

парадных покоях плитами из алебаstra или мосульского гипса высотой от 9 до 12 футов, выше которых использовались обожженные в печи кирпичи. Алебастровые плиты скреплялись железными, медными или деревянными скобами или заглушками и были покрыты скульптурными изображениями, представляющими сцены мира и войны, по которым, как и в случае с египетскими останками, мы можем реконструировать для себя повседневную жизнь монархов тех ранних времен. Поверх алебастровых плит использовались оштукатуренные украшения; в некоторых случаях были найдены расписные фрески или мозаики, выполненные из эмалированных кирпичей различных цветов. Во внешних постройках и более уединенных комнатах дворца были опущены алебастровые плиты и использованы гипсовые украшения от земли вверх. Исследования ММ. Ботта и Плейс показали, что цвет использовался с щедростью, совершенно чуждой нашим представлениям, поскольку алебастровые статуи, а также гипсовые украшения были цветными. М. Плейс говорит, что ни в коем случае не разрешалось облицовывать стены помещения простыми кирпичами, стык всегда скрывался либо краской, либо штукатуркой: фактически, он отмечает, что через некоторое время, если он обнаруживал, что стены стоят, показывая стыки кирпичной кладки, он неизменно с успехом искал среди обломков комнаты остатки скульптурных украшений, которыми были облицованы стены.

Не менее интересным из этих открытий было открытие водосточных труб под дворцом, части которых очень хорошо сохранились; и все они были сводчатыми, так что не может быть никаких сомнений в том, что ассирийцы были знакомы с использованием арки. Это было дополнительно доказано открытием М. Плейсом больших арочных ворот самого города с архивольтом из цветных эмалированных кирпичей, образующих различные узоры, с полукруглой аркой, выступающей из простых косяков. Ассирийские строители проявляли особую осторожность при укладке тротуаров, чтобы обеспечить их идеальную ровность: сначала слой обожженного в печи кирпича укладывался на обычные высушенные на солнце кирпичи, образующие террасу; затем шел слой мелкого песка, на который укладывались кирпичи или плиты собственно тротуара, образуя во многих случаях элегантный узор (см. рис. 33).

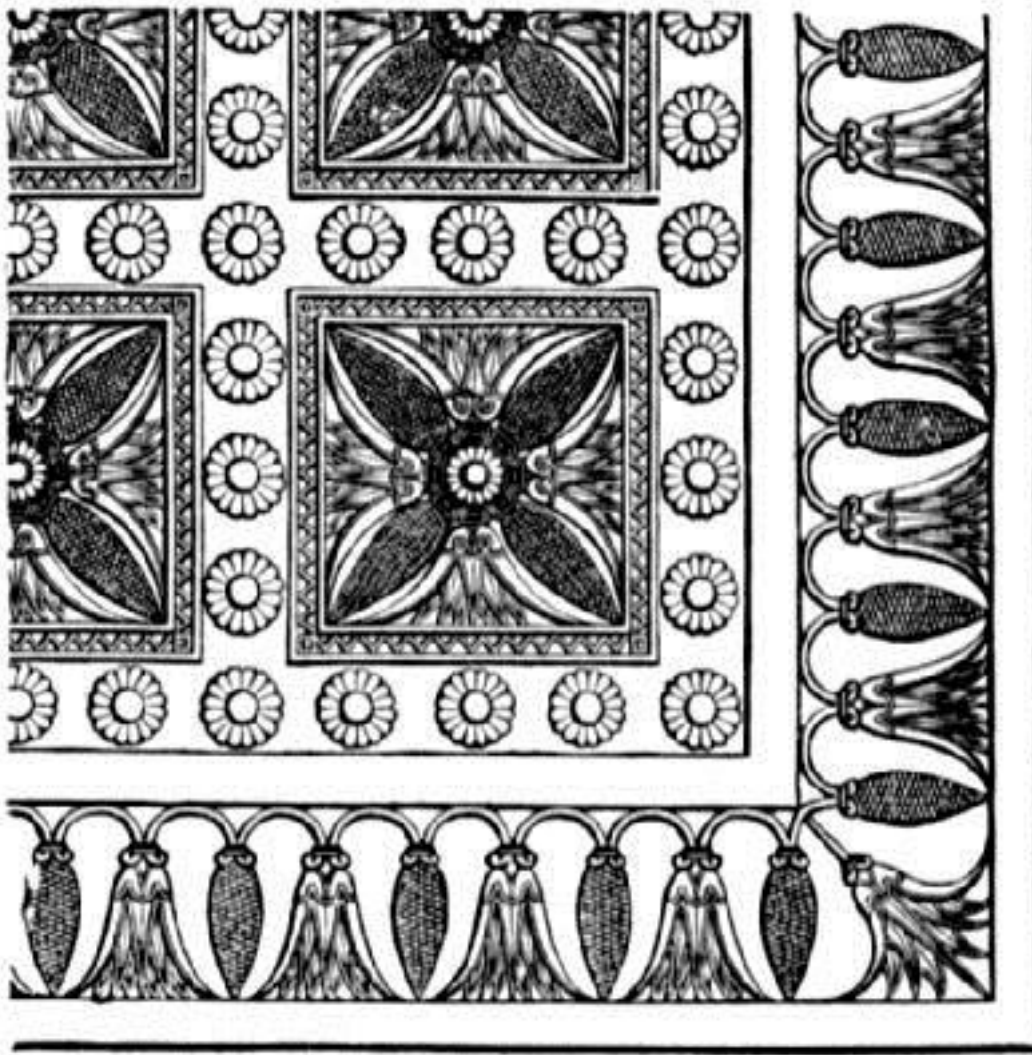


Рис. 33. Мостовая из Хоюнджика.

Существуют большие расхождения во мнениях относительно того, каким образом освещались различные апартаменты дворца. М. Плейс предполагает, что все комнаты были сводчатыми изнутри, а затем перекрытия были засыпаны землей для образования идеально плоских крыш, и он представляет реставрацию здания на основе такого расположения; но если он прав, невозможно понять, как вообще какой-либо свет мог проникать внутрь многих апартаментов, а поскольку эти апартаменты украшены множеством картин, очень трудно поверить, что в них использовалось только искусственное освещение. М. Плейс считает, что Однако, что в некоторых цилиндрических терракотовых сосудах, которые он нашел, он наткнулся на разновидность светового люка, который полностью проходил сквозь свод над комнатами и, таким образом, пропускал свет сверху. Этот вопрос, однако, вряд ли можно считать решенным. Мистер Фергюссон, с другой стороны, предполагает, что толстые основные стены были возведены на высоту около 18 или 19 футов, и что над ними были два ряда карликовых колонн, одна на внутреннем, а другая на внешнем краю стены, эти колонны поддерживали плоскую крышу террасы, и стены, таким образом, образовывали галереи по всему периметру квартир. Затем, чтобы охватить пространство, занимаемое самими квартирами, необходимо предположить наличие рядов колонн, капители которых находились на том же уровне, что и капители карликовых колонн на стенах. Там, где одна квартира окружена со всех сторон другими, крыша над ней, возможно, была поднята на более высокий уровень, образовав своего рода этажное здание. Эта теория, без сомнения, объясняет многие вещи, которые очень трудно объяснить иначе, и получает очень сильную

поддержку от аналогии с Персеполем, где существуют стройные каменные колонны. Такие колонны из кедрового дерева чрезвычайно усилили бы величие здания; и если, как кажется вероятным, большинство этих ассирийских дворцов было уничтожено пожаром, отсутствие остатков колонн не представляет никаких трудностей. С другой стороны, во многих частях дворца Хорсабад не осталось следов пожара, и все же здесь нельзя обнаружить никаких намеков на отдельные колонны, и, более того, чрезвычайно трудно расположить колонны симметрично в различных покоях, чтобы не мешать дверным проемам. Существует также еще одна трудность, а именно. что если бы здание под названием Гарем в Хорсабаде было построено таким образом, то апартаменты были бы открыты для обозрения любому, кто поднимался бы в высокое здание под названием обсерватория. Вполне возможно, что дальнейшие исследования могут прояснить этот сложный вопрос о кровле, но в настоящее время все, что можно сказать, это то, что ни одна из выдвинутых теорий не является полностью удовлетворительной.

Поскольку колонн вообще не существует, мы не можем сказать, какие капители использовались, но вполне вероятно, что капители Персеполя, которые будут кратко описаны, были скопированы с более ранней деревянной формы, которая, возможно, использовалась ассирийскими строителями. Однако терраса, на которой был возведен храм в Хорсабаде, увенчивается хорошим примером ассирийского карниза, который действительно очень похож на формы, найденные в Египте, а некоторые из обнаруженных скульптурных барельефов изображают грубые копии ассирийских зданий, нарисованные самими жителями; и наиболее интересно отметить, что точно так же, как мы нашли в египетском стиле протодорическую колонну, так и в ассирийском мы находим протоионическую (рис. 34, 34a), а возможно, и протокоринфский (рис. 34b).



Рис. 34. Протоионная колонна.

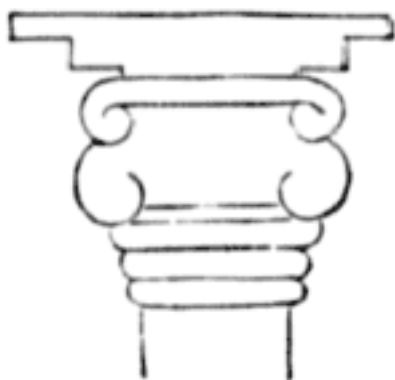


Рис. 34а. — Протоионическая капитель из ассирийской скульптуры.

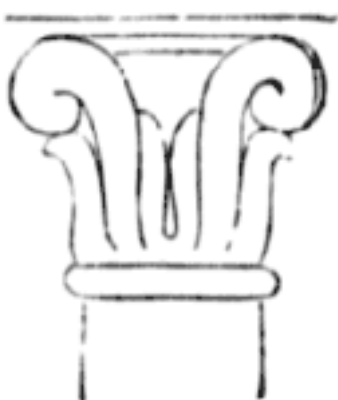


Рис. 34b. — Прото-коринфская капитель из ассирийской скульптуры.

Третьей ветвью западноазиатской архитектуры является персидская, которая получила развитие после того, как Кир завоевал более старые монархии, и которая достигла своего наибольшего великолепия при Дарии и Ксерксе. Изначально персы были храброй и выносливой расой, населявшей горный регион к югу от Мидии, который спускается к Персидскому заливу. До времен Кира, который был основателем великого Персидского царства, они населяли маленькие города, не имели архитектуры и были простыми варварами. Но после того, как Кир победил богатых и роскошествующих ассирийских монархов, а его воины увидели богатство и великолепие ассирийских дворцов и поразились им, было естественно, что его преемники стремились подражать своим вассалам. Поэтому, не имея местного стиля, к которому можно было бы обратиться, ремесленники, призванные построить гробницу основателя монархии и дворцы его преемников, просто скопировали формы, с которыми они были знакомы. К счастью, места для строительства новых дворцов находились в местности, где строительный камень был хорошим и в изобилии, и присутствие этого материала оказало модифицирующее влияние на архитектуру.



Рис. 35. Гробница Кира.

Наиболее известными из останков, датируемых ранними персидскими династиями, являются так называемые гробницы Кира в Пасаргадах, недалеко от Мургаба (рис. 35). Это можно рассматривать как выполненную из белого мрамора модель древнего халдейского храма, такого как Бирс-и-Нимруд. Есть такие же платформы, площадь которых уменьшается по мере приближения к вершине, а на самой верхней платформе находится небольшая целла или храм с остроконечной каменной крышей, в которой, вероятно, первоначально находился саркофаг. Однако именно в Персеполе, настоящей столице позднейших персидских царей, чье величие и богатство были таковы, что, как говорят, Александр нашел там сокровища на сумму в тридцать миллионов фунтов стерлингов, мы находим самую великолепную серию руин. Они были тщательно измерены и нарисованы бароном Тексье в 1835 году, а также его работой и работой М. Фландрен и Косте - это те, у кого можно получить наилучшую информацию по этому вопросу.

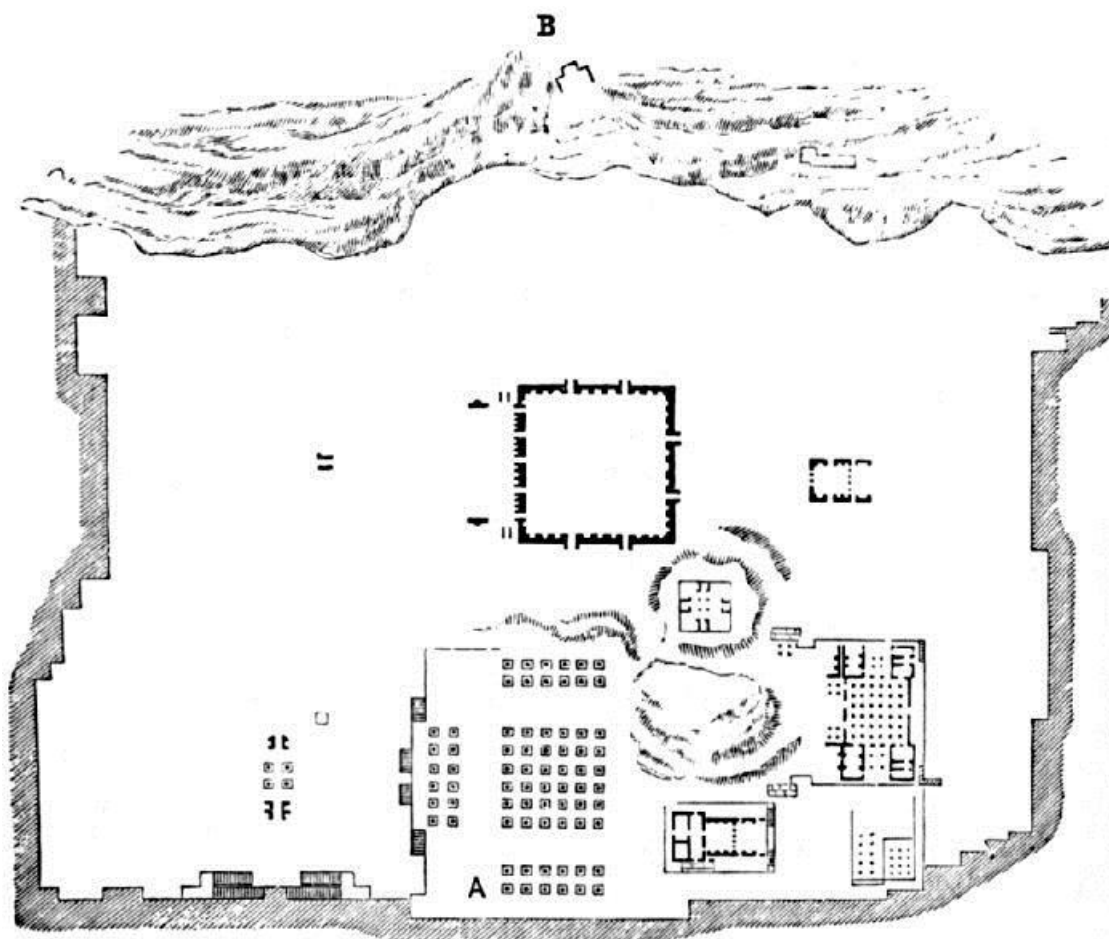


Рис. 35а.— Общий план зданий Персеполя.

Персеполис находится примерно в 35 милях к северо-востоку от Шираза, недалеко от главного шоссе на Исфахан, у подножия горного хребта, который ограничивает обширную равнину Нурдушт. Современные жители района называют руины Тахт-и-Джамшид (или здание Джамшида), но расшифрованные надписи доказывают, что главными строителями были Дарий и Ксеркс. Точно так же, как и в случае с ассирийскими руинами, они стоят на огромной платформе, которая поднимается перпендикулярно равнине и упирается сзади в горный хребет. Однако вместо того, чтобы искусственно приподнять эту платформу, ее вырубили в скале и выровняли, превратив в ряд террас, на которых были возведены здания. К платформе, длина которой с севера на юг составляет около 1582 футов, а ширина с востока на запад около 938 футов, с равнины ведет великолепная двойная лестница из черного мрамора, очень легкого подъема, не более 4 дюймов. каждая ступенька. Ее общая высота над уровнем равнины изначально составляла 34 фута 9 дюймов. Подпорная стенка платформы не прямая, но имеет 40 разрывов или уступов неодинаковых размеров. Наверху лестницы находятся остатки здания с четырьмя колоннами в центре и с большими порталами сзади и спереди, каждый из которых украшен гигантскими быками, поразительно напоминающими тех, что были найдены в Хорсабаде. У тех, что впереди, нет крыльев, но у тех, что сзади, есть крылья и человеческие головы. Было высказано предположение, что это руины одних из тех больших крытых ворот, часто упоминаемых в Библии, под прикрытием которых велись торговые операции и которые, вероятно, служили входом во все дворы и здания. Пройдя через эти ворота и повернув на юг, на расстоянии 177 футов от них, вы попадаете на другую террасу, 9 футов 2 дюйма. выше первой. К этой террасе также ведут четыре лестничных пролета, обильно украшенных скульптурными барельефами, а на ней находятся остатки Чехиль-минара, грандиозного шестистильного зала Ксеркса, который,

должно быть, был одним из самых великолепных зданий древности. Это здание обозначено буквой "А" на общем плане. Оно состояло из центрального двора с тридцатью шестью колоннами, расстояние от центра до центра внешних колонн составляло 142 фута 8 дюймов. Этот двор был окружен стенами, от которых сейчас не осталось ничего, кроме косяков трех дверных проемов. С трех сторон этого двора, на севере, востоке и западе, располагались портики из двенадцати колонн в каждом, точно на одной линии с портиками центрального двора, расстояние от центра до центра колонн составляло 28 футов 6 дюймов. Эти колонны, как по своим пропорциям, так и по форме, напоминают деревянную конструкцию. С южной стороны двор, вероятно, заканчивался стеной, и м-р Фергюссон предполагает, что углы между портиками были заполнены небольшими помещениями. Самой поразительной чертой этого зала или дворца, должно быть, была его величественность: высота колонн варьировалась от 63 футов 8 дюймов до 64 футов от основания до вершины капителя. Стержни были слегка заостренными, имели 48 желобков и имели диаметр 4 фута 6 дюймов. в верхней части. Основания колонн практически не отличаются друг от друга и состоят из ряда лепных элементов, таких, как показано на рис. 36; самая нижняя часть этого формованного основания украшена листьями и опирается на низкий круглый постамент внизу: общая высота основания составляет в среднем 5 футов. Заглавные буквы демонстрируют значительные различия. Фигуры восточного и западного портиков представляют собой головы и переднюю часть тел двух быков[5], размещенные непосредственно на древке спиной к спине, с согнутыми под ними передними ногами, ступни опираются на древко, а колени выступают; общая высота этих капителей составляет 7 футов 4 дюйма. Между шеями быков покоилась деревянная балка, которая поддерживала поперечины крыши. В северном портике и, насколько можно установить, в центральном дворе стержень колонны был намного короче и поддерживал фантастическую удлиненную капитель, состоящую из своего рода перевернутой чаши, поддерживающей изящную форму, очень напоминающую египетскую капитель из пальмовых листьев, над которой со всех четырех сторон расположены двойные спирали, напоминающие орнаменты греческой ионической капители, известные как волюты, но расположенные перпендикулярно, а не горизонтально, как в ионической капители. Эти спирали, опять же, могли поддерживать двойные быки, что делало бы общую высоту колонн такой же, как у восточного и западного портиков. Дверные проемы украшены карнизами с листьями, подобными найденным в Хорсабаде, которые, как уже было замечено, имеют явное сходство с египетскими дверными проемами.

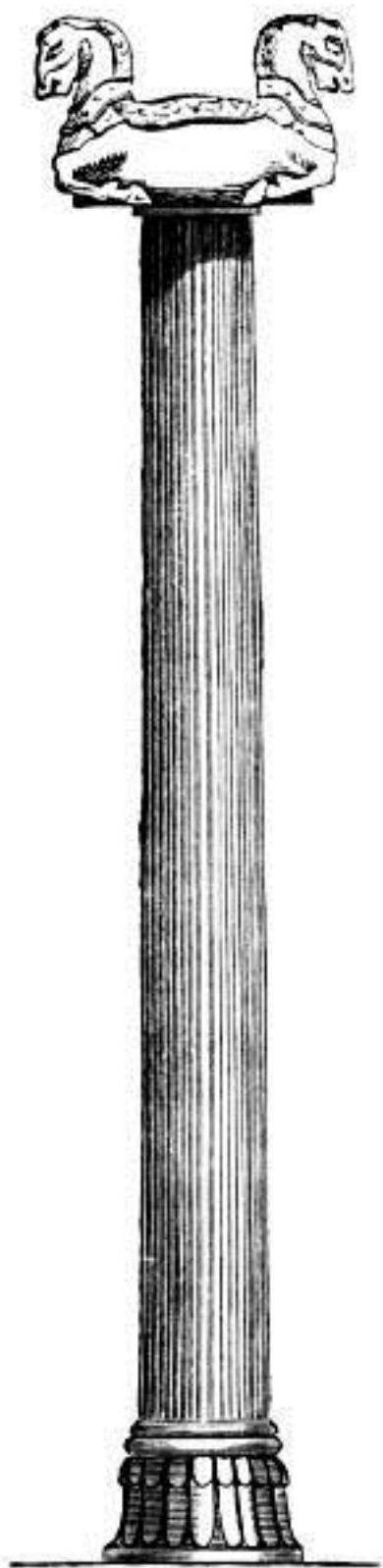


Рис. 35b.—Колонна из Персеполя, Восточный и Западный портики.

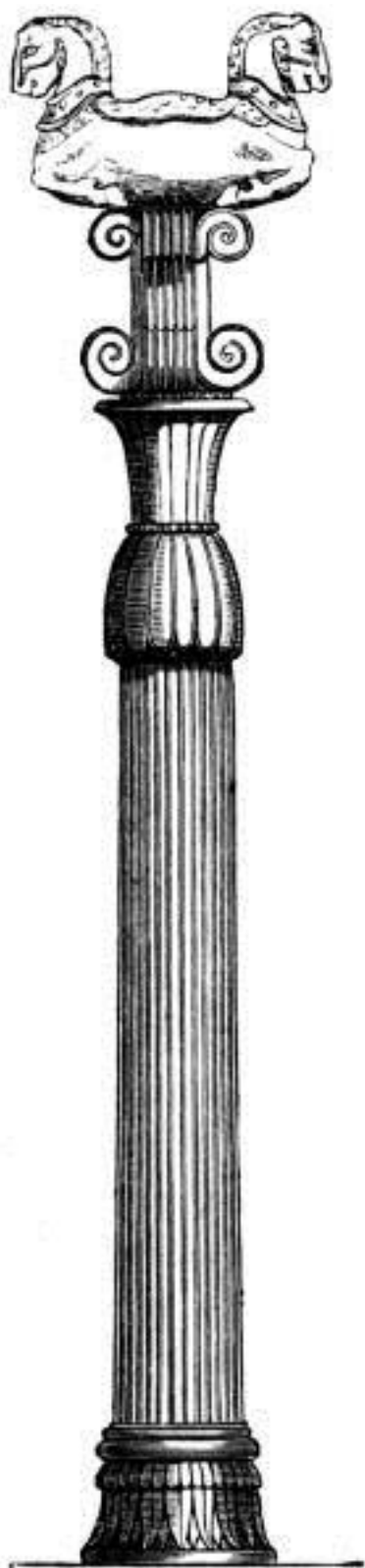


Рис. 36. Колонна из Персеполя, Северный портик.

На других террасах, слегка приподнятых над главной платформой, сохранились в более или менее разрушенном состоянии остатки многочисленных других дворов и залов, в одном из которых не менее сотни колонн, поддерживающих крышу, но высота этого здания была намного ниже высоты минарета Чехиль. Существование этих колонн не оставляет сомнений в том, что эти здания были покрыты плоскими крышами; и то, что над частью из них был приподнят талар, или молитвенный помост, становится вероятным из-за введения такой

детали в скульптурное изображение дворцового фасада, образующего вход в скальную гробницу Дария, которая была вырублена в горе в задней части террасы Персеполя. Положение этой гробницы на общем плане обозначено В, а на рис. 37 представлен вид входа, который, вероятно, задумывался как копия одного из залов. Все стены дворцов были обильно украшены скульптурными изображениями, и встречаются различные указания, которые наводят на мысль, что живопись использовалась для украшения тех участков стен, которые не были облицованы скульптурными плитами.

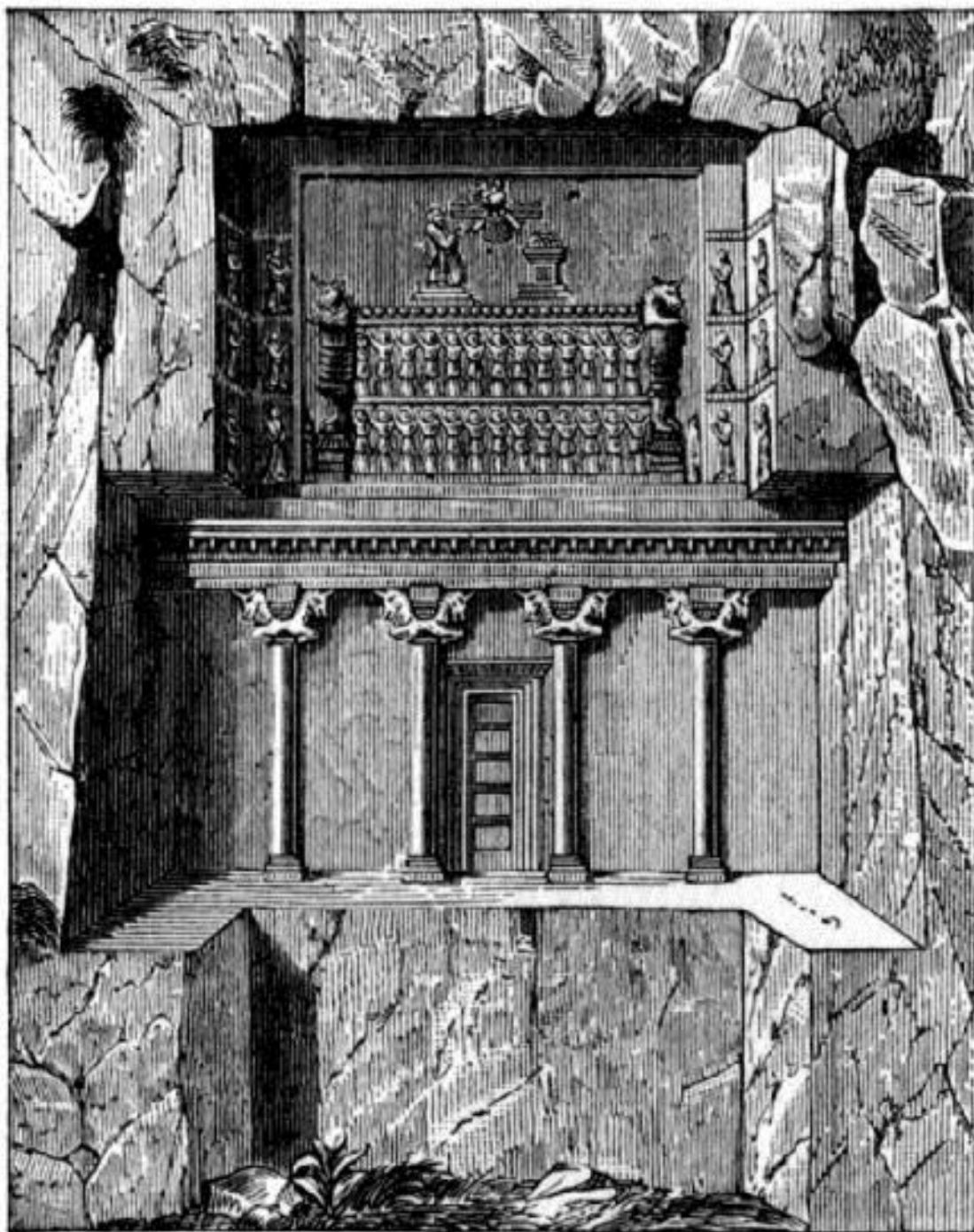


Рис. 37. Высеченная в скале гробница Дария.

Превосходящая легкость и элегантность руин Персеполя по сравнению с руинами более ранней эпохи не останется незамеченной, но все же в них заметна определенная варварская неуклюжесть, и только когда мы переходим к греческой архитектуре, мы видим, как

врожденный гений искусства и красоты, которым обладал этот народ, мог отобрать из предыдущих стилей все, что можно было использовать с эффектом, и отбросить или обрезать все ненужное изобилие тех стилей, которые оскорбляют критически настроенный художественный вкус.

АНАЛИЗ ЗДАНИЙ.

План.

Площадь большого ассирийского или мидо-персидского здания была спланирована по плану, совершенно отличному от плана египетского храма, поскольку комнаты почти всегда сгруппированы вокруг четырехугольников. Здания также расположены на террасах и, без сомнения, обеспечат как внешний, так и внутренний эффект, чему в значительной степени будут способствовать внушительные лестничные пролеты. Мы находим в ассирийских дворцах залы, сравнительно узкие по сравнению с их огромной длиной, но все же настолько широкие, что их кровля, должно быть, была серьезным делом, и мы находим, что они расположены бок о бок, часто в три ряда. В персидских зданиях часто встречаются залы, почти квадратные в плане и заполненные множеством колонн. В плане отдельно стоящих зданий, таких как Бирс-и-Нимруд, нам вспоминаются египетские пирамиды, которые, без сомнения, навели на мысль о пирамидальных памятниках все последующие народы-строители.

Стены.

Великолепно обработанный гранит и камни Египта уступают место кирпичу в качестве материала стен, в результате чего гораздо большее пространство могло быть покрыто зданиями заданным количеством людей за заданное время, но, конечно, сооружения были гораздо более подвержены разрушению. Соответственно, какими бы крепкими ни были их стены, в наши дни мы находим их превращенными в простые бесформенные холмики, но огромной величины.

Крыши.

Мы можем судить о крышах только на основании умозаключений, и уже говорилось, что относительно них существуют разные мнения. Представляется наиболее вероятным, что большая часть зданий, должно быть, была перекрыта деревянными балками, перекинутыми от стены к стене и образовавшими на них толстую земляную платформу, и, должно быть, освещалась каким-то фонарем. Во всяком случае, каменные крыши египтян, по-видимому, были отброшены, а вместе с ними отпала необходимость в огромных колоннах и опорах, расположенных очень близко друг к другу. На некоторых барельефах изображены здания с крышами куполообразной формы.

Открытия.

Чаще всего встречаются дверные проемы, и не часто сохраняется надстройка, будь то арка или перемычка, но ясно, что, по крайней мере, в некоторых случаях проемы были арочными. Большое внимание уделялось важным дверным проемам, и для их украшения было использовано большое количество великолепных скульптур.

Столбцы.

Колонны, скорее всего, были деревянными в ассирийских дворцах. В некоторых персидских дворцах они были из мрамора, но пропорции и обработка указывают на имитацию форм, подходящих для дерева. Основания и капители этих тонких стволов красивы сами по себе и

очень интересны, поскольку указывают на источник, из которого были заимствованы некоторые формы греческой архитектуры, а на барельефах представлены другие архитектурные формы, которые впоследствии использовались греками.

Украшения.

Скульптурные плиты, расписные настенные украшения и терракотовый орнамент были использованы в качестве украшения стен. Эти плиты, ставшие широко известными благодаря вниманию, привлеченному открытиями сэра А. Х. Лейарда и образцами, отправленными им в Британский музей, представляют собой объекты глубочайшего интереса; так же как и резные быки с ворот. В небольших и более чисто декоративных украшениях постоянно встречаются жимолость и другие формы, знакомые нам по их последующему заимствованию греческими художниками, выполненные с большим вкусом.

Архитектурный характер.

Характер щедрого и богато украшенного великолепия - качество, наиболее ярко проявляющееся в архитектурных остатках Западной Азии, и если бы мы могли увидеть какой-либо из памятников до того, как он был превращен в руины, мы, вероятно, увидели бы, что это преобладает до такой степени, о которой сейчас почти невозможно составить адекватное представление.

СНОСКИ:

[4] В любом подобном начинании мы столкнулись бы с еще одной трудностью, заключающейся в том, что авторы древности сильно расходятся в точных пределах, которые они дают Ассирийскому царству. Некоторые включают в него Вавилон, другие авторы говорят, что с юга он был ограничен Вавилоном, и в целом в дошедших до нас отчетах царит величайшая путаница.

[5] На самом деле существует заметное различие между головами животных восточного и западного портиков: те, что на западе, несомненно, быки, а те, что на востоке, - гротескные мифологические существа, чем-то напоминающие легендарного единорога.



Рис. 38. Скульптурный орнамент в Аллахабаде.

ГЛАВА IV.

ВОСТОЧНАЯ АРХИТЕКТУРА.

Индуистская архитектура.

ИНДУИСТСКАЯ архитектура не только незнакома, но и не соответствует западным вкусам; и поскольку она не оказала прямого влияния на более поздние стили Европы, на нее обратят внимание в гораздо меньших деталях, чем можно было бы ожидать от величины и важности многих индийских зданий, которые были исследованы и измерены в течение последних нескольких лет, хотя буйное богатство орнамента, демонстрируемого в этих зданиях, указывает на художественный гений очень высокого порядка, хотя и несколько некультурный и варварский. Поскольку, безусловно, наибольшее количество индуистских зданий датируется намного позже начала нашей эры, строгое соблюдение хронологической последовательности вряд ли позволило бы ввести этот стиль так рано в настоящем томе; но мы знаем, что за несколько столетий до Рождества Христова в Индии существовали могущественные королевства и богатые города; и поскольку также кажется очевидным, что в архитектуре и искусстве, а также в манерах и обычаях вряд ли произошли какие-либо изменения[6] возникло в глубокой древности, казалось допустимым, а также удобным, что краткое описание, которое мы должны предложить, должно предшествовать, а не следовать за описанием классических стилей, собственно так называемых. Здесь, как всегда, когда мы пытаемся проникнуть дальше определенной даты, все туманно и мифично. Мы находим списки королей и династий, датируемые тысячелетиями до нашей эры, но совершенно ничего, что позволило бы нам судить, насколько это можно считать достоверным фактом. Мистер Фергюссон считает, что он обнаружил в одну дату, а именно в 3101 г. до н.э., первое арийское поселение; но как бы то ни было, бесполезно искать какие-либо архитектурные остатки до смерти Готамы Будды в 543 г. до н.э.; на самом деле, очень сомнительно, что останки могут быть идентифицированы до правления царя Ашоки (с 272 по 236 г. до н.э.), когда буддизм распространился почти по всей стране, где он оставался преобладающим культом, пока брахманизм снова не утвердил свое господство в 14 веке нашей эры.

Самыми ранними или одними из самых ранних архитектурных памятников являются колонны с надписями, называемые Латами, которые встречаются во многих населенных пунктах, но почти всегда были разрушены. Многие из них были возведены вышеуказанным Ашокой: они были украшены полосами и лепниной, разделяющими надписи, и увенчаны своего рода капителями, которые обычно имели форму животного. Одной очень любопытной особенностью этих колонн является то, что постоянно встречается точная имитация хорошо известного греческого орнамента из жимолости; вероятно, он был получен из того же источника, откуда греки его получили, а именно из Ассирии. Наиболее вероятно, что эти колонны служили украшением подходов к какой-то священной ограде или храму, от которого, однако, не было найдено никаких остатков.

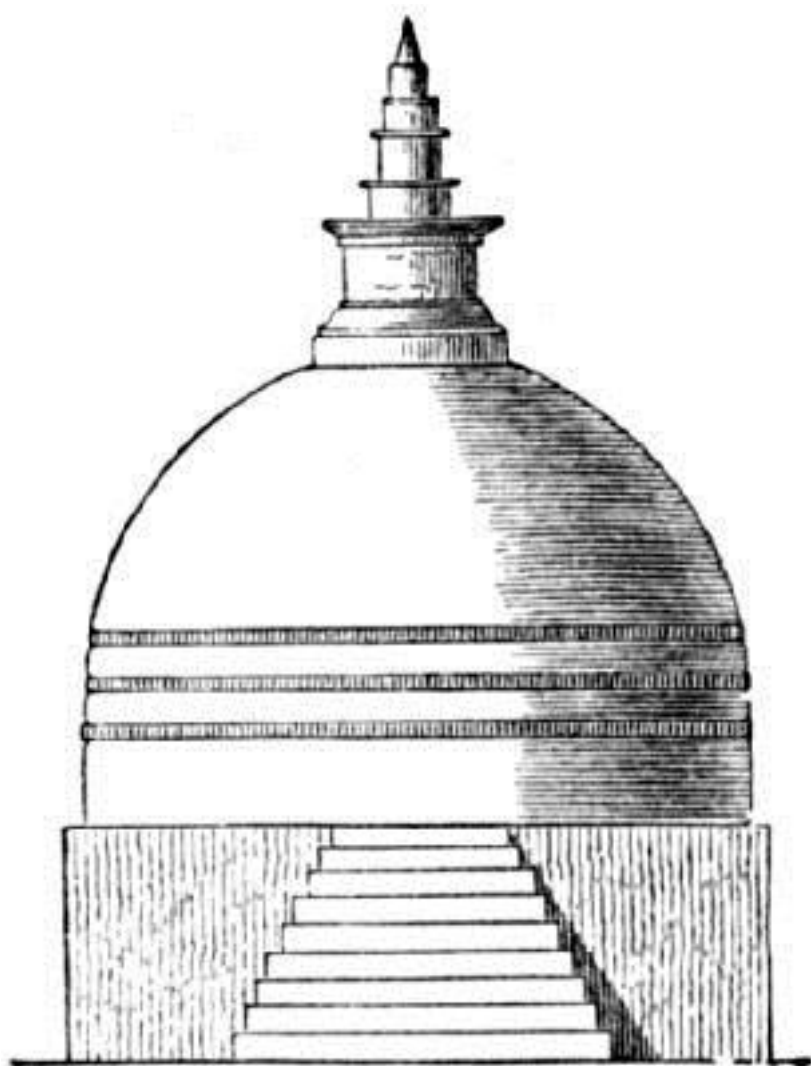


Рис. 39.—Дагоба с Цейлона.

Чрезвычайно ранними являются некоторые из курганов или вершин, которые существуют в большом количестве в различных частях Индии. Они бывают двух видов: собственно вершины или ступы, которые были возведены в память о каком-то поразительном событии или для обозначения священного места; и дагобы, которые были построены для того, чтобы покрыть мощи самого Будды или какого-нибудь буддийского святого. Эти вершины состоят из слегка свайного полусферического купола, венчающего круглое в плане основание, образующее своего рода террасу, доступ на которую осуществляется по ступенькам. Куполообразная форма была, однако, только внешней, так как внутри каменная кладка была почти сплошной, только несколько небольших полостей были оставлены для защиты различных драгоценных камней и т. Д. Вероятно, купол был увенчан вершиной, как показано на рис. 39. В окрестностях Бхилсы, в Центральной Индии, находится большое количество таких вершин, из которых самая большая, Санчи, имеет 121 фут в диаметре и 55 футов в высоту; она была возведена царем Ашокой.

Сохранились два вида сооружений, которые не являются гробницами: чайтьи (храмы или залы собраний) и вихары, или монастыри, которые обычно были прикреплены к чайтьям. Эти сооружения были либо отдельно стоящими, либо вырубленными в скале, и только высеченные в скале остатки относятся к более ранней дате, чем начало христианской эры. Самый ранний образец высеченной в скале чайтьи находится в пещере Нигопе, недалеко от Бехара, построен около 200 г. до н.э. Он состоит из двух отсеков: внешнего прямоугольного

размером 32 фута 9 дюймов на 19 футов 1 дюйм и внутреннего круглого диаметром 19 футов. Пещера Ломас Риши построена несколько позже: оба этих высеченных в скале храма во всех деталях воспроизводят деревянные формы. В дверном проеме каменные опоры наклонены внутрь, точно так же, как деревянные распорки, а верхняя часть представляет собой концы продольных стропил, поддерживающих крышу. Позже строители в определенной степени освободились от рабской привязанности к более старым формам, и на рис. 40 приведены план и разрез более поздней чайты в Карли, недалеко от Пуны. Это поразительно похоже на христианскую базилику:^[7] сначала находится передний двор; затем прямоугольное пространство, разделенное колоннами на неф и проходы, и завершающееся полукруглой апсидой. Ширина нефа составляет 25 футов 7 дюймов, а проходы - по 10 футов каждый, общая длина - 126 футов. Пятнадцать колонн отделяют неф от проходов, и у них есть основания, восьмиугольные шахты и богатые капители. Вокруг апсиды колонны заменены опорами. Боковые нефы имеют плоские крыши, а центральный неф - полукруглый на сваях, практически свод, который в апсиде переходит в полукруглый купол, под которым находится дагоба, символ буддизма. Ширма, отделяющая передний двор от самого храма, богато украшена скульптурой.

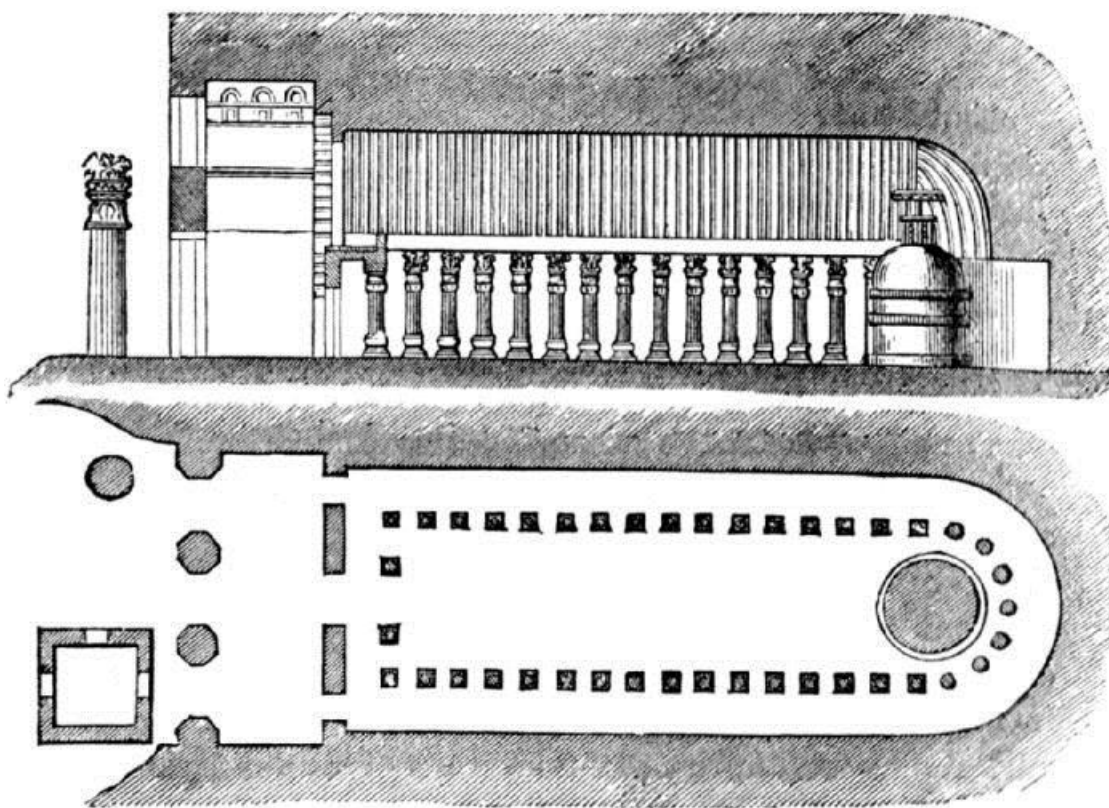


Рис. 40.—Чайтья близ Пуны.

Более старые вихары, или монастыри, также были вырублены в скале (рис. 41, 42) и были разделены на кельи или покои; они были высотой в несколько этажей, и вполне вероятно, что кельи использовались набожными буддистами в качестве жилищ для медитации.



Рис. 41.— Килас в Эллоре. Памятник, высеченный в скале.

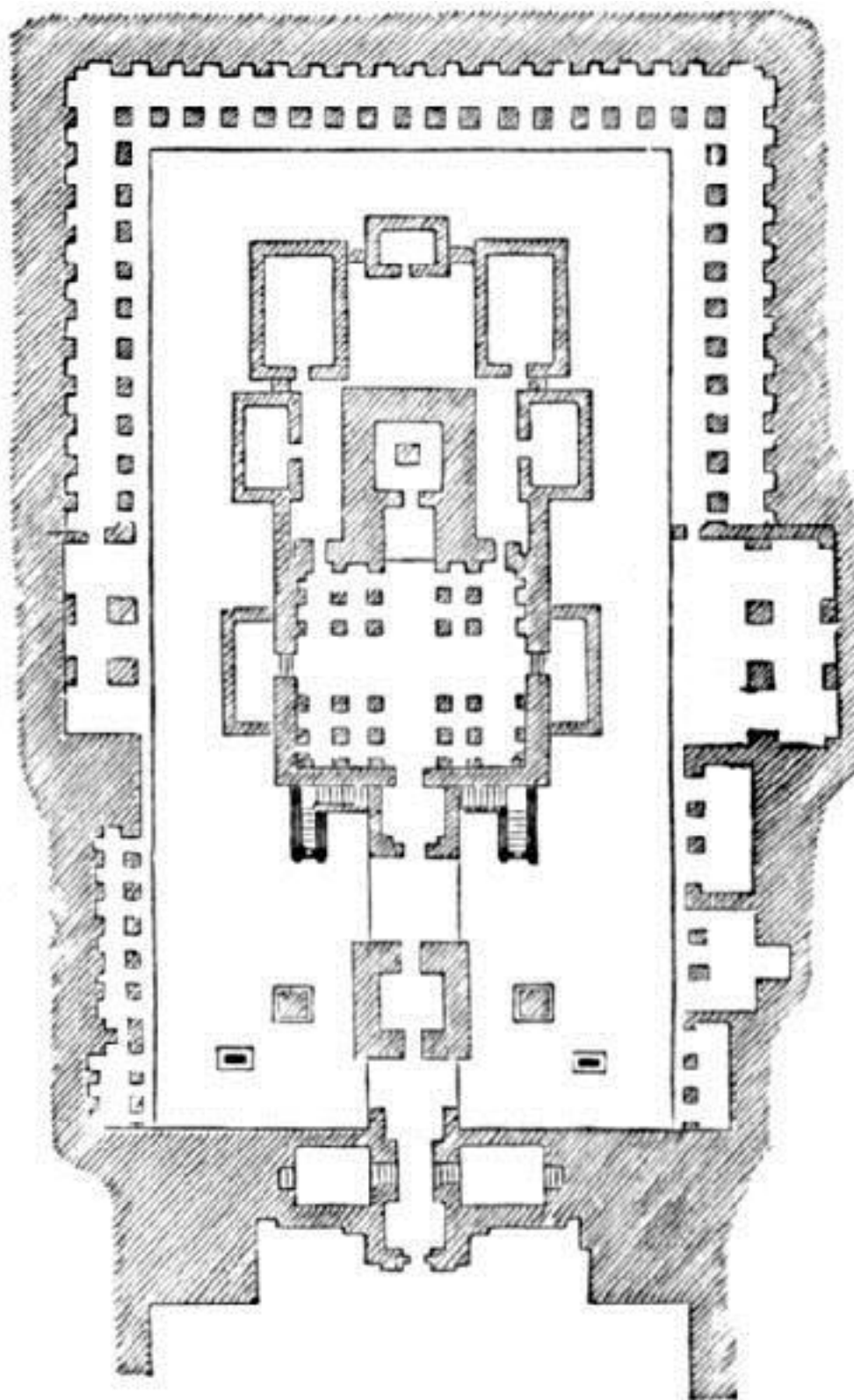


Рис. 42.—План Киласа в Эллоре. Памятник, высеченный в скале.

Одной из самых замечательных и фактически почти уникальных особенностей индуистской архитектуры являются так называемые перила, которые образуют ограждения иногда вокруг вершин, а иногда вокруг священных деревьев. Иногда их находят стоящими поодиночке, хотя, когда это так, это вероятно, из-за того, что предмет, который был причиной их эрекции, погиб. Они построены из камня, вырезанного таким образом, чтобы представлять собой последовательность перпендикулярных и горизонтальных полос или переключателей,

разделенных своего рода перфорированными панелями. Резьба имеет самое подробное описание, как человеческие, так и животные формы изображены с большой точностью, и встречаются изображения различных форм поклонения дереву, которые принесли наибольшую пользу в прояснении истории этой фазы религиозных верований. Иногда места соединения рельсов вырезаны в виде серии дисков, разделенных сложной спиральной обработкой. Эти рельсы часто имеют очень большие размеры, например, в Бхархуте, который является одним из самых недавно обнаруженных, они имеют 275 футов в окружности и высоту 22 фута 6 дюймов. Дату этих сооружений часто очень трудно определить, но главные авторитеты в целом сходятся во мнении, что ни одно из найденных сооружений не датируется ни ранее 250 г. до н.э., ни позже 500 г. н.э., так что вполне вероятно, что они были приурочены к какой-то форме буддийского богослужения.

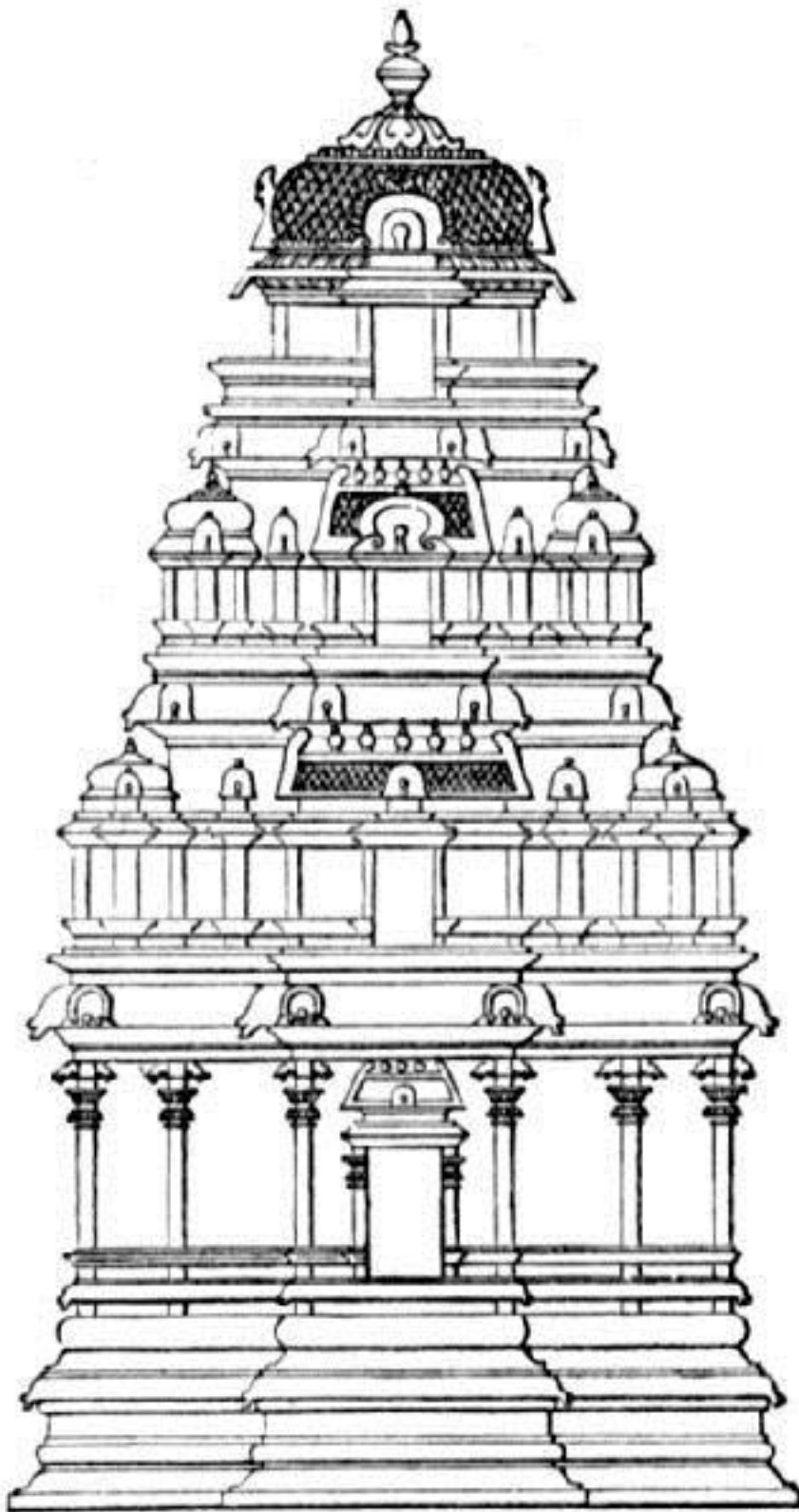


Рис. 43.—Вимана из Манасары.

Все упомянутые нами здания были посвящены поклонению Будде, но джайнский раскол, брахманизм и другие культы имели свои характерные храмы и постройки, полное описание которых потребовало бы тома во много раз большего, чем настоящий. Многие поздние отдельно стоящие здания украшены богатым орнаментом и искусной работой. Как правило, они имеют пирамидальную форму, высотой в несколько этажей, покрыты затейливо вырезанной лепниной и другими фантастическими украшениями.

Колонны бывают всех форм и размеров, кронштейны часто заменяют капители, а там, где есть капители, можно встретить почти все разновидности фантастических форм. Было заявлено, что никакие фиксированные законы не регулируют план или детали индийских зданий, но существует эссе по индийской архитектуре Рама Раза — сам индус — в котором, как правило, показано, что такое утверждение ошибочно, поскольку он цитирует оригинальные работы значительной древности, которые устанавливают строгие правила относительно планировки зданий, их высоты и деталей колонн. Вполне вероятно, что более подробное знакомство с индуистской литературой прольет дополнительный свет на эти правила.

Из различных произошедших вторжений некоторые оставили следы в архитектуре Индии. Ни одна из них не представляет большего интереса, чем определенные полугреческие формы, которые встречаются в Северных провинциях и которые, без сомнения, относятся к влиянию вторжения Александра Македонского. Гораздо более заметная и широко распространенная серия изменений последовала вслед за мусульманскими вторжениями. Позже у нас будет возможность вернуться к этой теме,^[8] но именно на нее следует обратить внимание на этом раннем этапе, чтобы не подумали, что большая и великолепная часть индийской архитектуры была упущена из виду.

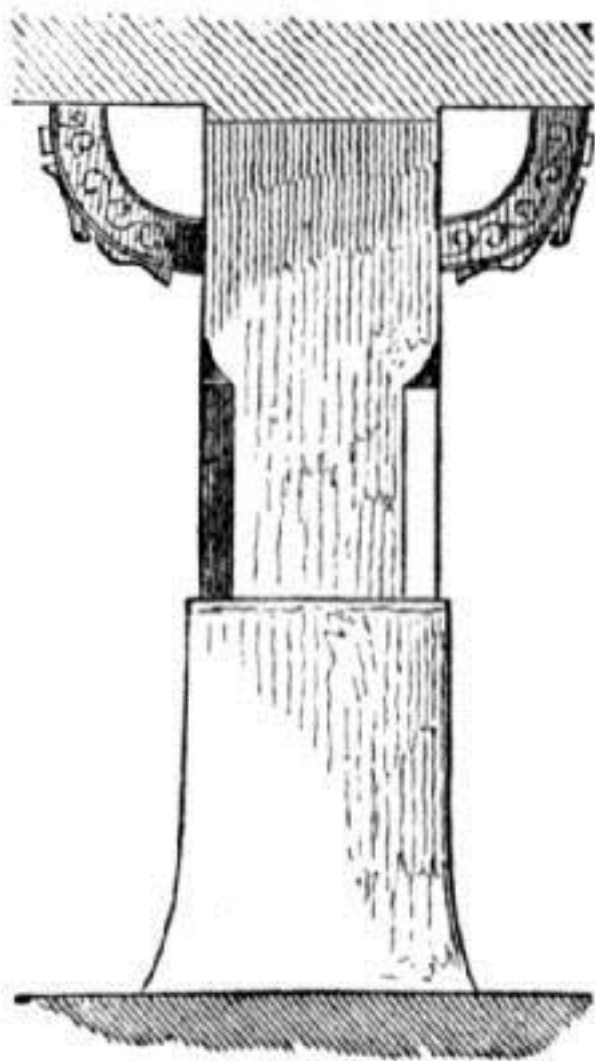


Рис. 44.—Заглавная скобка.

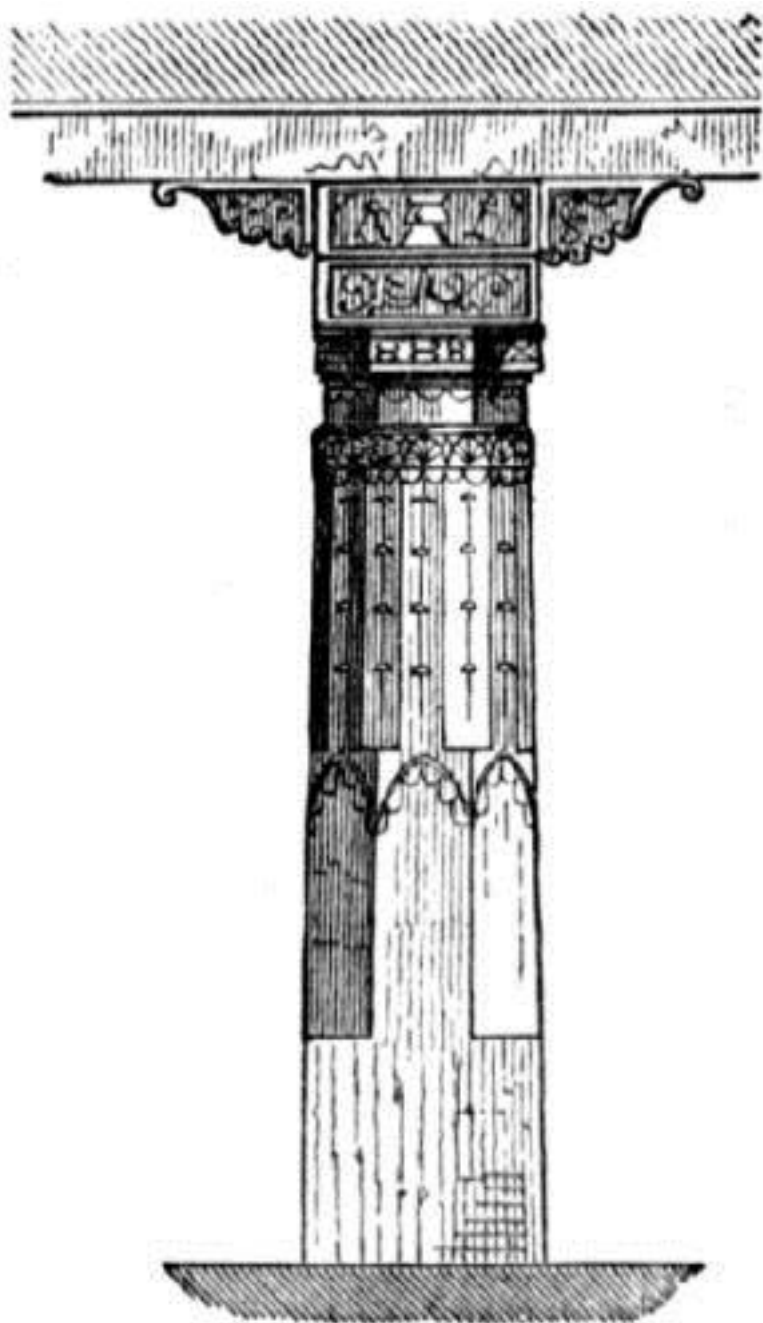


Рис. 45. Колонна из Аджунты.



Рис. 46. Колонна из Эллоры.

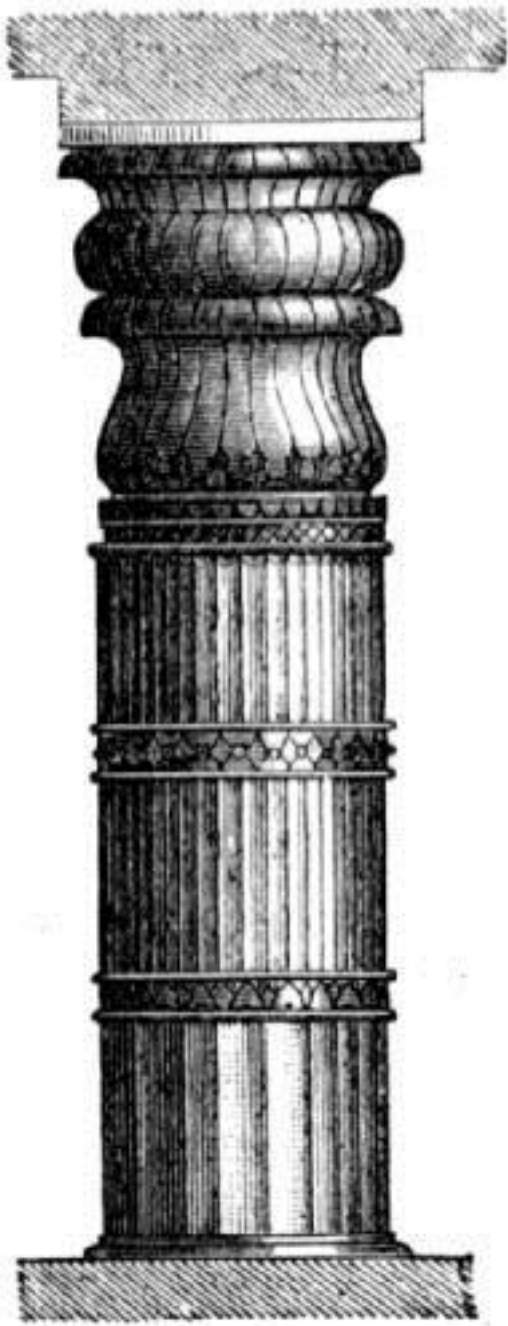


Рис. 47.—Колонна из Аджунты.

Китайская и японская архитектура.

Хотя китайцы существовали как нация непрерывно в течение двух-трех тысяч лет, если не дольше, и в очень ранний период достигли высокого уровня художественного и научного развития, все же ни одно из их зданий, с которыми мы знакомы, не претендует на наше внимание из-за своей древности. Этому можно привести несколько причин, главная из которых заключается в том, что китайцы, как раса, на редкость невосприимчивы ко всем эмоциям. Хотя они почитают своих умерших предков, все же это почитание никогда не приводило их, в отличие от египтян, этрусков и других народов, к чрезмерному расходованию труда или материалов, чтобы сделать свои гробницы почти такими же долговечными, как вечные холмы. Хотя волны религиозного рвения, должно быть, захлестнули страну, когда Конфуций привил свою простую и практичную мораль и приобрел

влиятельных последователей, и снова, когда был введен буддизм, который быстро стал религией большей части людей, их религиозные чувства никогда не побуждали их, в отличие от греков и средневековых строителей, возводить грандиозные и долговечные памятники священного искусства. Когда большинство западных народов были еще варварами, китайцы достигли устоявшейся системы правления и были знакомы с многочисленными научными истинами, которыми мы гордились, открыв их заново в течение последних двух столетий; но им, похоже, никогда не приходило в голову, как это было римлянам, увековечивать какие-либо события, связанные с их жизнью как нации, или передавать потомству летопись своих великих достижений. Мирные и процветающие, они шли ровным путем, безусловно, на высоком уровне цивилизации, но на самом однообразном.

Буддийские храмы Китая имеют сильное сходство с храмами Индии. Самый большой из них находится в Хонане, южном пригороде Кантона. Он имеет 306 футов в длину и 174 фута в ширину и состоит из ряда дворов, окруженных колоннадами и камерами для *бонз* или священников. В центре внутреннего двора находится ряд павильонов или храмов, соединенных переходами и посвященных поклонению находящимся в них идолам. С каждой стороны главного двора, у внешней стены, находится еще один двор, окруженный зданиями, состоящими из кухни и трапезных с одной стороны и больничных палат с другой. Почти наверняка это воспроизведение более ранних форм чайтьев и вихар, которые существовали в Индии и о которых уже упоминалось. Храм Хонан двухэтажный, само здание каменное, но окружающая его колоннада сделана из дерева на мраморных основаниях. На втором этаже колонны расположены только с двух сторон, а не по всей окружности. У колонн нет капителей, но есть выступающие кронштейны. Крыша каждого этажа выступает над колоннами и имеет изогнутую форму, что, собственно, характерно для китайских крыш, а по углам она украшена резными зверями и листвой. Это очень распространенная форма храма по всему Китаю.

Таас, или пагоды, - это здания Китая, наиболее известные европейцам. Они почти всегда восьмиугольные в плане и обычно состоят из девяти этажей, уменьшающихся как в высоту, так и в ширину по мере приближения к вершине. На каждом этаже есть карниз, состоящий из скругления и большой полый лепнины, поддерживающей крышу, которая загнута вверх на каждом углу и украшена листьями и колокольчиками. На вершине всего этого находится длинный шест, образующий нечто вроде шпиля, окруженный железными обручами и поддерживаемый восемью цепями, прикрепленными к вершине и к каждому углу крыши самого верхнего этажа. Самой известной пагодой является пагода Нанкин, которая имеет 40 футов в диаметре у основания и облицована внутри и снаружи белыми глазурованными фарфоровыми плитами, вставленными в кирпичную сердцевину. Черепица на крыше также фарфоровая, с зелеными и желтыми полосами, а на каждом углу - лепнина из более крупных плиток, красных и зеленых попеременно. Эффект от всего этого удивительно яркий и ослепительный. Помимо цветного фарфора, почти каждая часть китайского храма или пагоды окрашена, причем цвет является основным средством создания эффекта; но поскольку почти все построено из дерева, в этих зданиях не было и нет долговечности.



Рис. 48.— Небольшая пагода.

В общественных сооружениях общего назначения, таких как дороги, каналы — один из которых имеет почти 700 миль в длину — и смело спроектированные мосты, китайцы, похоже, проявили более просвещенный ум; а Великая стена, которая была построена для защиты северной границы королевства около 200 года до нашей эры, является прекрасным примером инженерного мастерства. Эта стена, высота которой варьируется от 15 до 30 футов, имеет толщину около 25 футов у основания и имеет уклон до 20 футов наверху. Он защищен бастионами, расположенными через установленные интервалы, которые имеют площадь 40 квадратных футов у основания и примерно такую же высоту; стена протянулась в целом примерно на 1400 миль, следуя всем извилинам местности, по которой она проходит. Это самый замечательный факт, что 2000 лет назад существовала нация, способная создать и завершить столь великую работу; но еще более примечательно, что такая нация, обладающая, кроме того, большими способностями в декоративном искусстве, применяемом к небольшим предметам обихода и фантазии, все еще ведет густонаселенное

и процветающее существование, и все же так мало может показать в плане архитектуры, правильно так называемой, в настоящее время.

Япония, как и Китай, обладает архитектурой, но исключительно деревянной; ибо, хотя использование камня для мостов, стен и т. Д. Было Повсеместным, все дома и храмы неизменно строились из дерева, пока недавнее привлечение иностранцев не привело к возведению кирпичных и каменных зданий. Следствием этого стало то, что почти все старые храмы были сожжены дотла и несколько раз перестраивались; и хотя вполне вероятно, что при восстановлении зданий были сохранены более старые формы, только путем умозаключений мы можем составить представление о древней архитектуре страны. Тяжелые изогнутые крыши, столь характерные для китайских зданий, встречаются и в Японии, но только в буддийских храмах, и это делает вероятным, что эта форма крыши не местного происхождения, а была привнесена вместе с буддийским культом. Более ранние синтоистские храмы имели другую форму крыши, которая не загибалась вверх, но имела почти такой же выступ на карнизе, как и изогнутые крыши. Там, где здания имеют высоту более одного этажа, верхний всегда несколько отодвинут назад, как мы видели в случае с китайскими пагодами, и значительное и приятное разнообразие достигается за счет различного расположения двух этажей. Демонстрируется очень большое мастерство резьбы, все столбы, кронштейны, балки и выступающие стропила выполнены в виде сложных изображений животных и растений или причудливо задуманных гротесков; а плоские поверхности часто имеют неглубокий вырезанный арабесковый узор, переплетенный с листвой. Крыши всегда покрыты черепицей, и любопытный эффект достигается за счет обогащения боковин и гребней несколькими слоями черепицы в цементе, благодаря чему они значительно возвышаются над другими участками крыши. Особенностью японских домов является то, что стены, как внешние, так и внутренние, не заливаются штукатуркой, а состоят из подвижных экранов, которые скользят в пазах, образованных в обрамлении перегородок. Таким образом, в жаркую погоду все комнаты можно легко собрать вместе или сделать открытыми для проветривания. Все путешественники по Японии отмечают, что из-за этого в отелях невозможно обеспечить уединение.

К синтоистским храмам можно подойти через то, что можно было бы назвать арочным проходом, только арка не входит в его композицию. Это сооружение называется Torii и таким образом описано профессором Кондером:[\[9\]](#) —“Оно состоит из двух вертикальных столбов большой толщины, каждый из которых состоит из цельного ствола дерева округлой формы, около 15 футов. высокие и расположенные на расстоянии 12 футов друг от друга. Поверх них установлена ​​деревянная перемычка, значительно выступающая и загибающаяся вверх на концах. Примерно в нескольких футах ниже в стойки вделана другая горизонтальная деталь, имеющая небольшую стойку в центре, которая помогает поддерживать верхнюю перемычку.” Такие сооружения иногда возникают перед буддийским храмом, когда они построены из камня, в точности имитируя, однако, деревянные оригиналы. Это интересно, поскольку дает еще одно доказательство, если таковое потребуется, того, что любопытные формы каменной кладки, представленные во многих работах древних народов, некоторые из которых были описаны, являются результатом имитации более ранних деревянных форм.

Предполагается, что главный эффект в японских зданиях создается цветом, который используется в изобилии; и они достигли такой высоты совершенства в приготовлении лаков, которая никогда не имела себе равных. Их лак используется во всех зданиях, помимо того, что является основным средством украшения небольших предметов. Однако начинают возникать сомнения в том, что сами японцы не утрачивают старое искусство нанесения

лаков, поскольку современные работы ни в коем случае не кажутся равными старым. Одна любопытная форма украшения, от которой японцы в восторге, состоит в создании миниатюрных изображений деревенских пейзажей; водопады, мосты и т. Д. Воспроизводятся в самом миниатюрном масштабе. Следует опасаться, что наш небольшой запас знаний о древнем японском искусстве никогда не будет значительно увеличен, поскольку вся страна и люди модернизируются и европеизируются до такой степени, что, по всей вероятности, вскоре в стране почти не останется искусства коренных народов.

Не было сочтено необходимым добавлять к этой главе анализ восточных стилей, аналогичный тому, который приводится в случае крупных разделов западной архитектуры. Описание этих стилей неизбежно должно быть сведено к очень небольшому пространству.

СНОСКИ:

[6] Это не означает, что в Индостане не менялись правящие династии. Они постоянно менялись; но примечательным фактом является то, что, какими бы многочисленными ни были народы, хлынувшие за Инд, привлеченные “богатствами Индии”, обратного притока, так сказать, не произошло: различные народы с их искусствами, религиями и нравами были поглощены и ассимилированы, оставив лишь кое-где слабые следы своего происхождения.

[7] Иллюстрацию христианской базилики см. в главе [XI](#)..

[8] См. [главу](#) о сарацинской архитектуре.

[9] Документ направлен в Королевский институт архитекторов.



Рис. 49. Греческий орнамент из жимолости.

ГЛАВА V.

ГРЕЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Здания дорического ордера.

Архитектура Греции имеет ценность гораздо большую, чем любой из предшествовавших ей стилей, благодаря красоте зданий и поразительной утонченности, которую демонстрируют лучшие из них. Эта архитектура имеет еще одно право на наше внимание, поскольку является практически прародительницей архитектуры всех народов Западной Европы. Мы не можем указать пальцем ни на какие особенности египетской, ассирийской или персидской архитектуры, влияние которых сохранилось до наших дней, за исключением тех, которые были переняты греками. С другой стороны, нет ни одной детали, ни одного орнамента, ни даже какого-либо принципа дизайна, которые использовали греческие архитекторы, о

которых можно было бы сказать, что они сейчас устарели. Мы не только находим прямые воспроизведения греческой архитектуры, являющиеся частью практики каждой европейской страны, но и можем проследить происхождение от греческого искусства многих форм и особенностей римской, византийской и готической архитектуры, особенно тех, которые связаны с колонной и которые выросли из ее художественного использования. Греческая архитектура не включала в себя арку и все связанные с ней формы, такие как свод и купол; и, насколько нам известно, греки воздерживались от использования башни. Примеры обеих этих особенностей были, почти наверняка, так же хорошо известны грекам, как и те особенности египетских, ассирийских и персидских зданий, которые они использовали; следовательно, именно преднамеренному отбору мы должны приписать это исключение. В рамках, которыми они ограничивали себя, греки работали с такой силой, ученостью, вкусом и мастерством, что мы можем справедливо утверждать в отношении их высшего достижения — Парфенона — что оно приблизилось к абсолютному совершенству настолько, насколько любое произведение искусства когда-либо было или может быть доведено до совершенства.

Греческая архитектура, по-видимому, начала выходить из стадии архаичной простоты примерно в начале шестого века до нашей эры (600 год до нашей эры - предполагаемая дата постройки старого дорического храма в Коринфе). Все лучшие образцы были возведены между этой датой и смертью Александра Македонского (333 год до н.э.), после чего они пришли в упадок и в конечном итоге уступили место римским.

Домашние и дворцовые постройки греков пришли в упадок или были разрушены, оставив лишь немногочисленные остатки. Мы знаем их архитектуру исключительно по руинам общественных зданий и в ограниченной степени по надгробным памятникам, сохранившимся в Греции и в греческих колониях. Безусловно, самыми многочисленными и превосходными среди этих зданий являются храмы. Греческое представление о храме отличалось от того, которого придерживались египтяне. Здание было в гораздо большей степени рассчитано на внешний эффект, чем на внутренний. Для приема изображения божества была предусмотрена сравнительно небольшая священная келья, обычно с еще одной кельей позади нее, которая, по-видимому, служила сокровищницей или ризницей; но не было окружающих комнат, мрачных залов или закрытых внутренних двориков, подобных тем, что были в египетских храмах, видимых только лицам, допущенным внутрь ревностно охраняемой внешней стены. Храм, это правда, часто находился на какой-то территории, но он был доступен для всех. Он стоял открытым солнцу и воздуху; он вызывал восхищение прохожих; его самые выразительные черты и лучшая скульптура были на внешней стороне. Могло ли это быть в какой-то степени так с персидскими постройками, у нас мало возможностей узнать, но, безусловно, внимание, уделяемое греками внешней стороне своих храмов, представляет собой разительный контраст с практикой египтян и с тем, что мы знаем об ассирийцах.

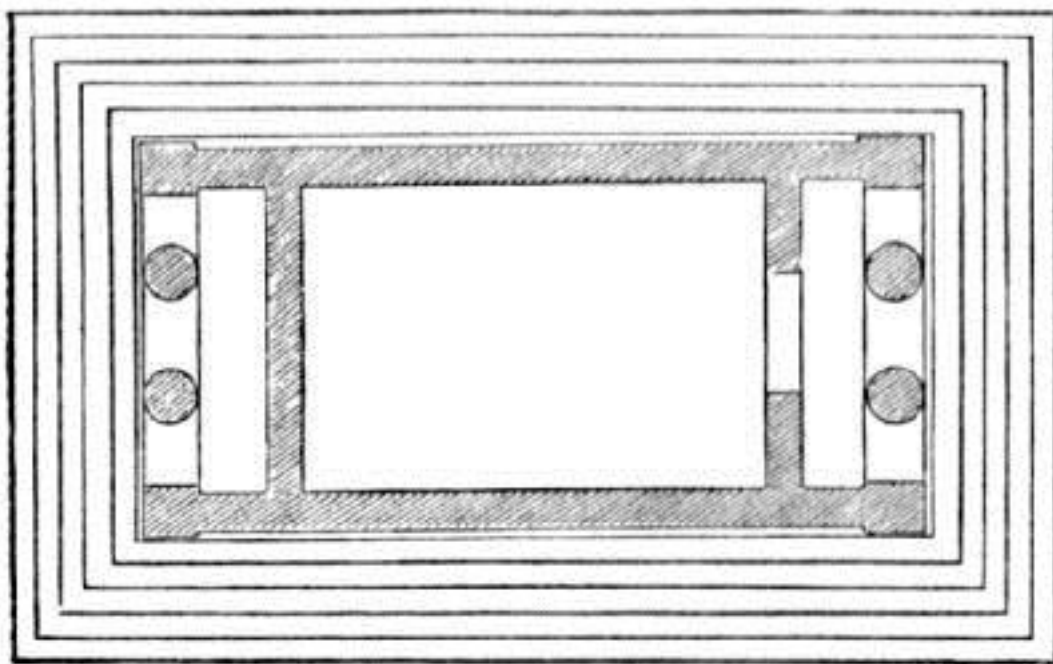


Рис. 50. План небольшого греческого храма в Антисе.

Храм, каким бы величественным он ни был, всегда имел простую форму, с фронтоном на каждом конце, и в этом отношении полностью отличался от ряда залов, дворов и камер, из которых состоял великий египетский храм. В самом маленьком храме по крайней мере один из фронтонов был превращен в портик с помощью колонн и двух пилястр (рис. 50). Более важные храмы имели большее количество колонн, и часто по портику на каждом конце (рис. 50а и 55). У самых важных были колонны по флангам, а также спереди и сзади, и священная келья, по сути, была окружена ими. Из этого будет очевидно, что колонна вместе с опирающейся на нее надстройкой, должно быть, играли очень важную роль в греческой храмовой архитектуре, и осмотр любых изображений греческих зданий сразу подтвердит это впечатление.

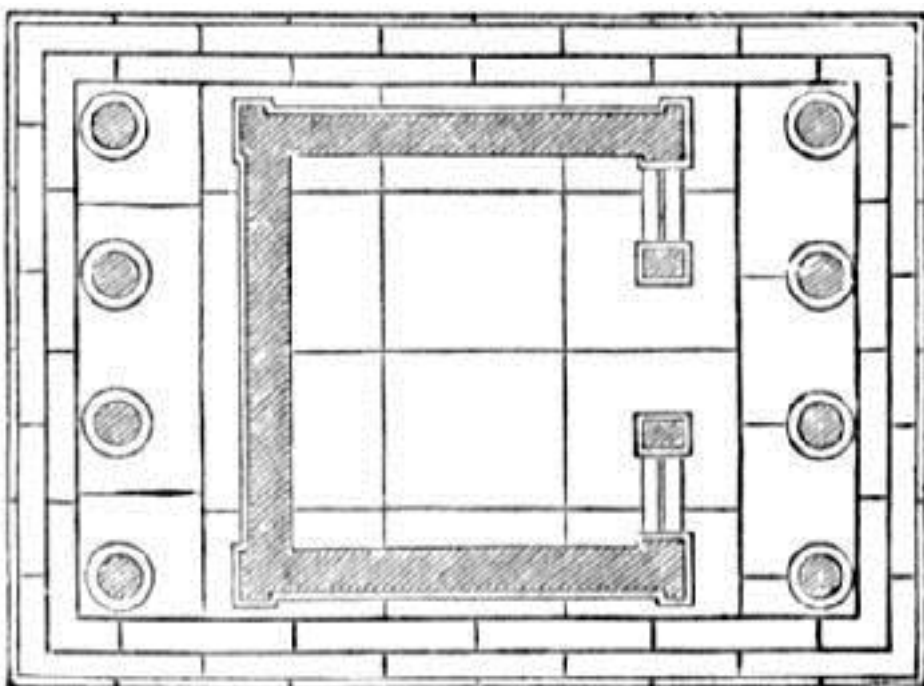


Рис. 50а.—План небольшого греческого храма.

Мы находим в Греции три различных способа, отличающихся в основном способом обращения с колонкой. Их было бы вполне логично назвать “стилями”, если бы им не было так тщательно присвоено другое название, что теперь их вряд ли можно было бы узнать, если бы о них говорили как о чем-то другом, кроме “орденов”. Греческие ордена называются дорическими, ионическими и коринфскими. Каждое из них представляет собой разную серию пропорций, лепнины, элементов и орнаментов, хотя основные формы зданий во всех одинаковы. Колонна и ее антаблемент (техническое название фриза, архитрава и карниза, образующих обычную надстройку), являющиеся наиболее заметными элементами в каждом таком здании, стали рассматриваться как указатель или характеристика, при осмотре которой можно определить порядок и степень его развития, подобно тому, как ботаник распознает растения по их цветкам. Воспроизводя колонну и антаблемент, можно скопировать почти все характеристики любого из порядков; и, следовательно, техническое и несколько неудачное использование слова “порядок” только для обозначения этих особенностей проникло внутрь, затмило и в значительной степени вытеснило его более широкое значение. В книге по архитектуре трудно избежать употребления слова “порядок”, когда нам приходится говорить о колонне и ее антаблементе, потому что оно так часто использовалось в этом смысле. Изучающий должен, однако, всегда иметь в виду, что это ограниченное и искусственное значение слова, и что колонна, принадлежащая какому-либо ордену, всегда сопровождается использованием по всему зданию соответствующих пропорций, орнаментов и лепнины, принадлежащих этому ордену.

Происхождение греческой архитектуры - очень интересный предмет для исследования, но из-за исчезновения почти всех очень ранних образцов стилей оно неизбежно остается неясным. Однако та информация, которой мы располагаем, взятая вместе с внутренними свидетельствами, предоставляемыми особенностями зрелого стиля, указывает на влияние Египта, Ассирии и Персии, а также на раннюю манеру деревянного строительства, присущие которой формы были сохранены, несмотря на отказ от древесины в пользу мрамора, поскольку все это способствовало формированию греческой архитектуры.

В Малой Азии был обнаружен ряд памятников, многие из которых высечены в скале, которые проливают любопытный свет на ранний расцвет архитектуры. Мы имеем в виду гробницы, найденные в Ликии и отнесенные примерно к седьмому веку до н.э. В них мы, очевидно, имеем первые каменные работы нации кораблестроителей. Ликийская гробница — такая, как та, которую сейчас можно увидеть, тщательно отреставрированную, в Британском музее, — представляет собой сооружение из скрепленных вместе деревянных балок, увенчанное крышей, которая очень напоминает перевернутую лодку. Доски, балки, к которым они были прикреплены, и даже гребень, похожий на киль судна, - все это вновь появляется здесь, показывая, что материалом, использовавшимся для строительства, было дерево настолько повсеместно, что, когда гробница должна была быть “навсегда высечена в скале”, формы деревянного сооружения были такими, какие представлялись воображению скульптора. В других случаях сходство с работой корабельщиков исчезает, и на смену работе плотника приходит работа каменщика. Таким образом, в нескольких из этих гробниц мы находим имитации деревянных балок, соединенных вместе, и нависающих низкоскатных крыш, в некоторых случаях опирающихся на некруглые стропила, лежащие бок о бок.

То, что произошло на азиатском берегу Эгейского моря, должно было произойти и на берегах Греции, и хотя до нас не дошло ни одного из самых ранних образцов воспроизведения в камне деревянных конструкций, в зданиях дорического ордера, как мы сейчас увидим, сохранилось множество следов деревянных оригиналов. Однако оригиналы

древесины были не единственными источниками, из которых первые жители Греции черпали свое вдохновение.

Сооружения глубокой древности, лишенные каких-либо имитаций деревянных конструкций, отмечают места расположения древнейших городов Греции, Микен и Орхомена, например, самыми древними из которых являются пеласгические городские стены из необработанного камня (рис. 51). Так называемая Сокровищница Атрея в Микенах, круглая подземная камера диаметром 48 футов 6 дюймов со стрельчатым сводом, является хорошо известным образцом более правильного, но архаичного здания. Его свод построен из камней, расположенных друг над другом, и не является настоящей аркой (рис. 52, 52a). Обработка найденной здесь орнаментальной колонны и остатков скульптурных украшений над соседними воротами, называемыми Львиными, носит очень азиатский характер и, по-видимому, показывает, что какое бы влияние ни оказал их дизайн, оно было восточным.

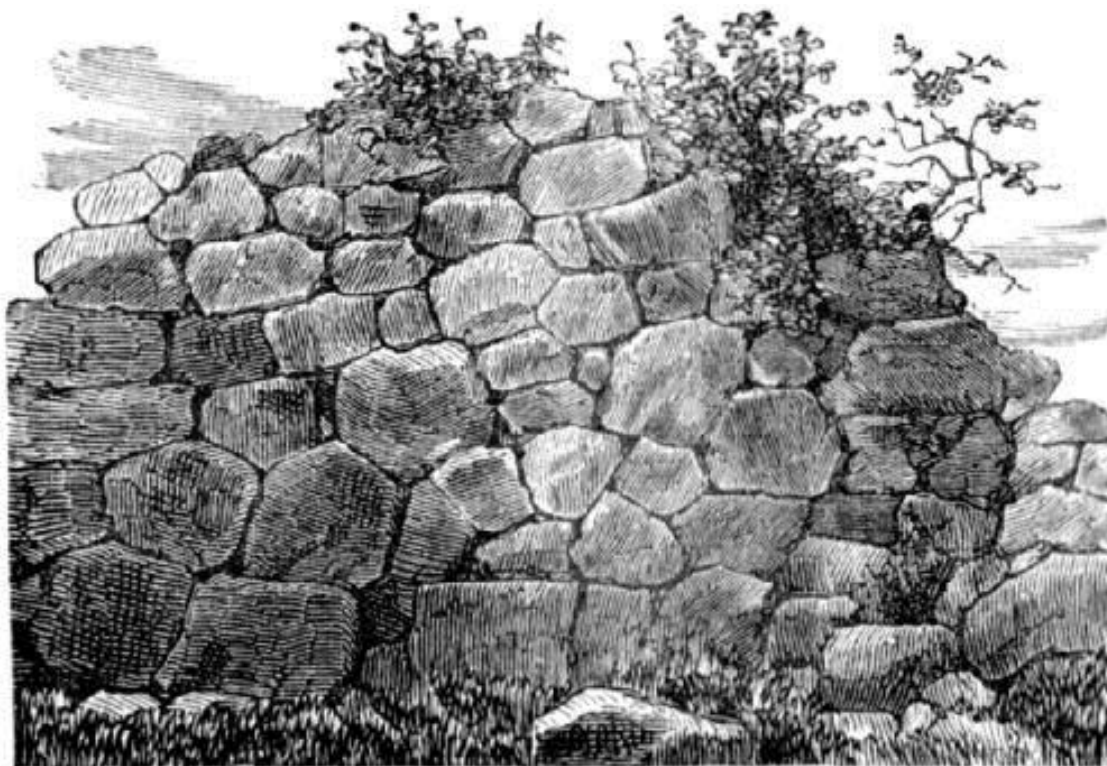


Рис. 51. Древнегреческая стена из необработанного камня из Самофракии.

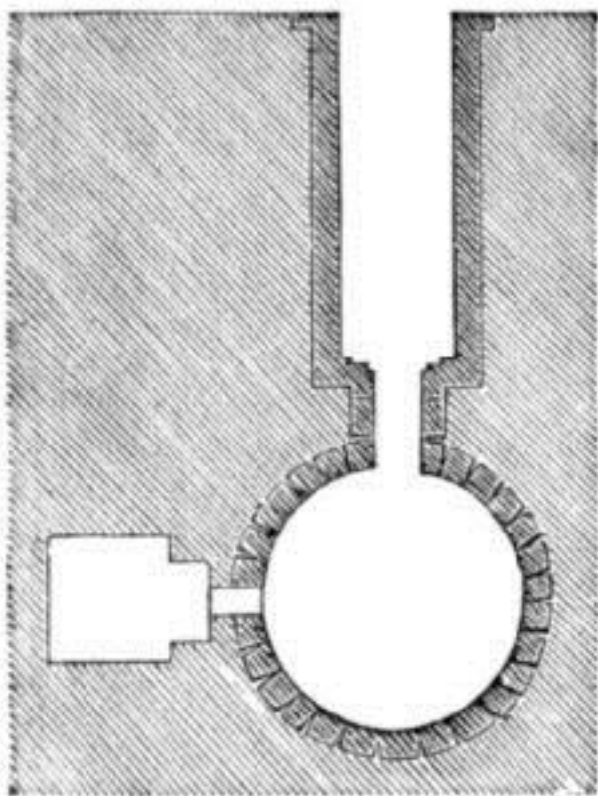


Рис. 52. План сокровищницы Атрея в Микенах.

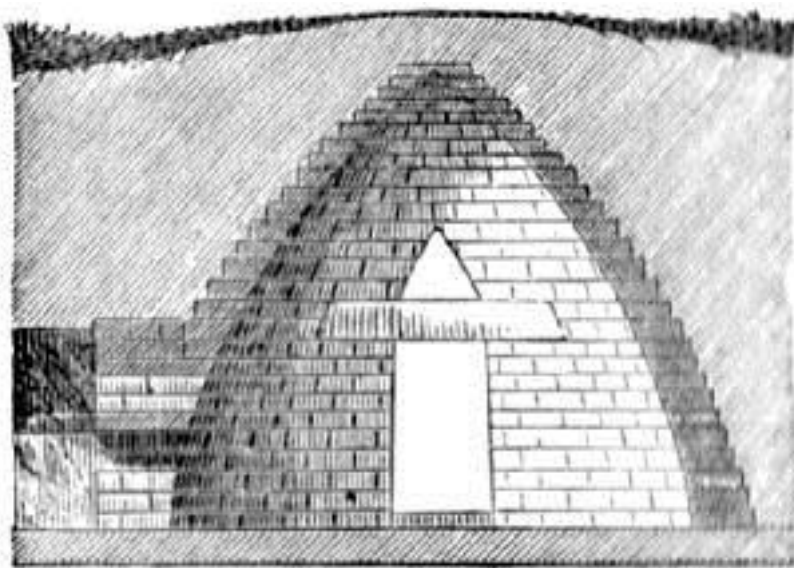


Рис. 52а. — Раздел сокровищницы Атрея в Микенах.

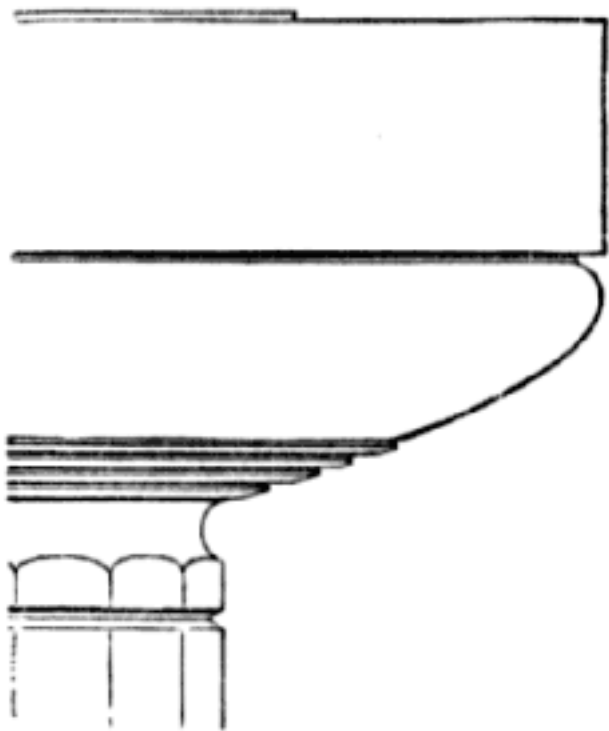


Рис. 53. Греческая дорическая капитель из Селина.

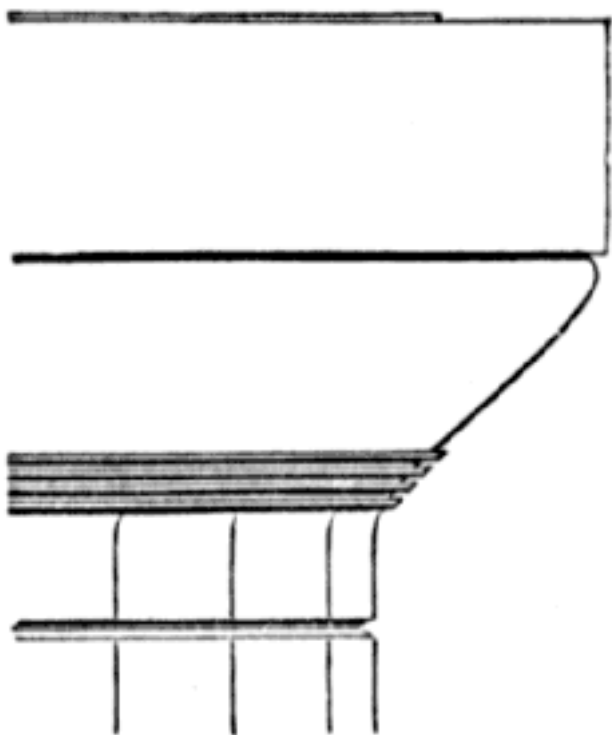


Рис. 53а.— Греческая дорическая капитель из Тесеума.

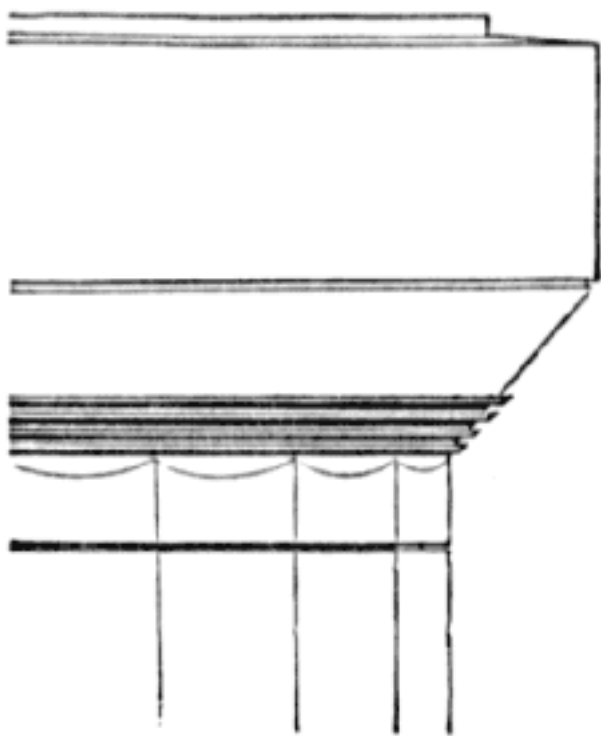


Рис. 53b.— Греческая дорическая капитель из Самофракии.

Большой промежуток времени и большой контраст во вкусе отделяют ранние произведения пеласгической каменной кладки и даже микенскую камеру от даже самых грубых и архаичных из оставшихся эллинских произведений Греции. Дорический храм в Коринфе, как уже говорилось, относят к седьмому веку до н.э. Это было массивное каменное сооружение с чрезвычайно короткими, приземистыми колоннами и мощной лепниной, но представляющее основные черты дорического стиля, каким мы его знаем, в его самой ранней и грубой форме. Последовательные примеры (рис. 53 к 53b) демонстрируют растущую стройность пропорций и изысканность обработки и сопровождаются скульптурой, которая все ближе и ближе приближается к совершенству; но в более поздних и лучших зданиях, как и в самых ранних и грубых, сохраняются определенные формы, объяснить которые, по-видимому, невозможно, кроме как предположив, что они являются воспроизведением в камне или мраморе деревянной конструкции. Они присутствуют в антаблементе, в то время как колонна относится к типу, в который трудно поверить, что она не скопирована с оригиналов, использовавшихся в Египте много веков назад и уже описанных (глава II.).

Теперь мы перейдем к изучению полностью построенного греческого дорического храма лучшего периода, и при этом мы сможем распознать формы, упомянутые в предыдущем параграфе, по мере того, как мы подойдем к ним. Наиболее законченным греческим дорическим храмом был Парфенон, работа архитектора Иктина, храм богини-девственницы Афины (Минервы) в Афинах, и по многим данным это здание будет лучшим для нашей цели.^[10]



Рис. 54. Руины Парфенона в Афинах.

Афинский Парфенон стоял на вершине высокой скалы, внутри ограды неправильной формы, чем-то похожей на кафедральный собор, куда входили через величественные ворота.^[11] Сам храм имел совершенно правильную планировку и стоял совершенно свободным от каких-либо построек. Он состоял из целлы, или священной кельи, в которой стояла статуя богини, с одной камерой (сокровищницей) позади. В целле, а также в камере позади, были колонны. Ряд колонн окружал это здание, и на обоих концах был портик, восемь колонн в ширину и две в глубину. Было два фронтона, или фронтонов, плоской формы, по одному на каждом конце. Весь стоял на цокольном этаже шагов; здания, исключая действия, будучи 228 футов. длиной 101 фут. широкий и 64 фута. высокий. Колонны были высотой 34 фута 3 дюйма каждая. высокая, более 6 футов в диаметре у основания; часть ствола и капители одной из них находится в Британском музее, а великолепную репродукцию колонны и ее антаблемента в натуральную величину можно увидеть в Школе изящных искусств в Париже. Украшения состояли почти исключительно из скульптур высочайшего качества, выполненных Фидием или под его руководством. Многие образцы этой скульптуры сейчас находятся в Британском музее.

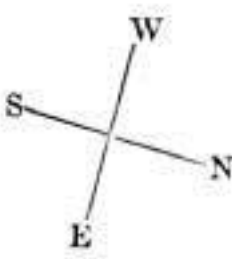
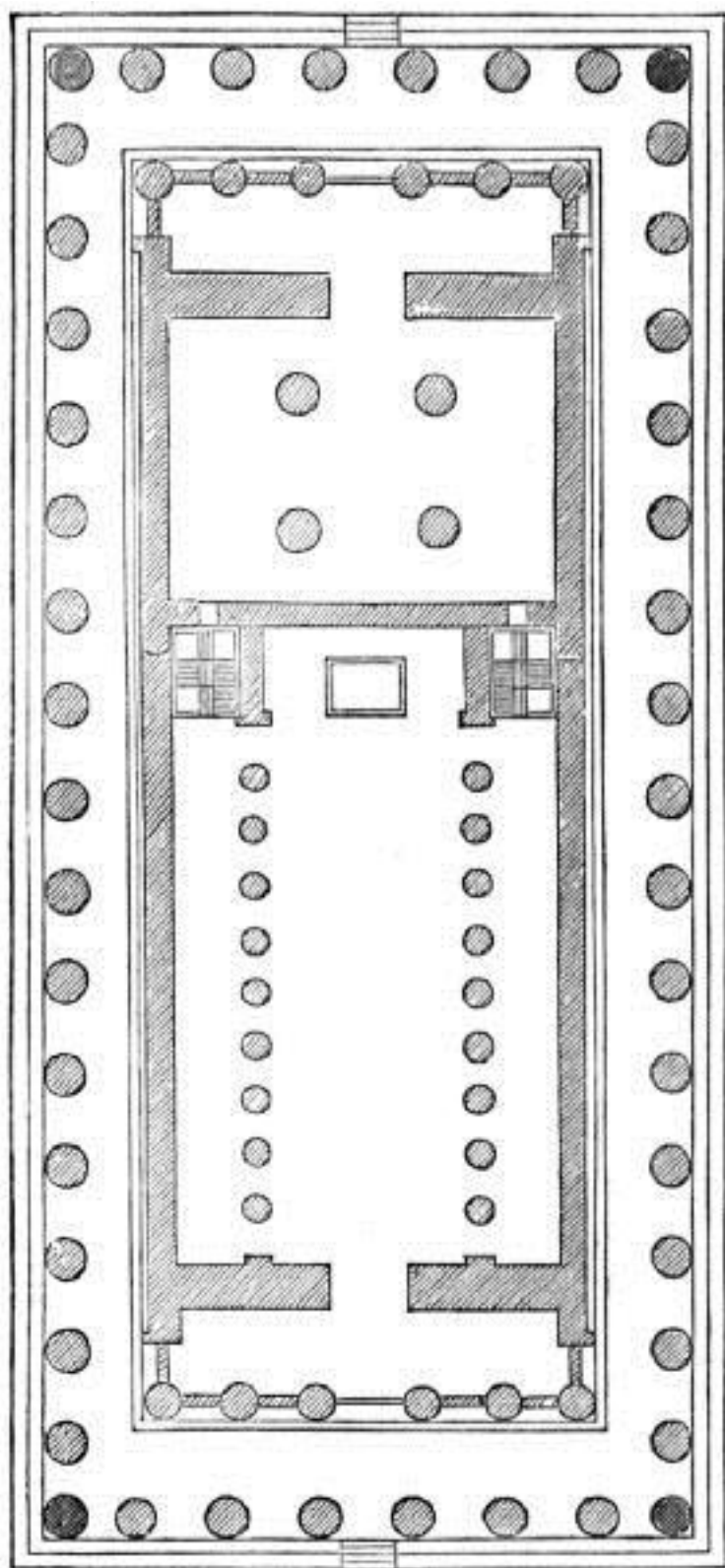


Рис. 55.План Афинского Парфенона.

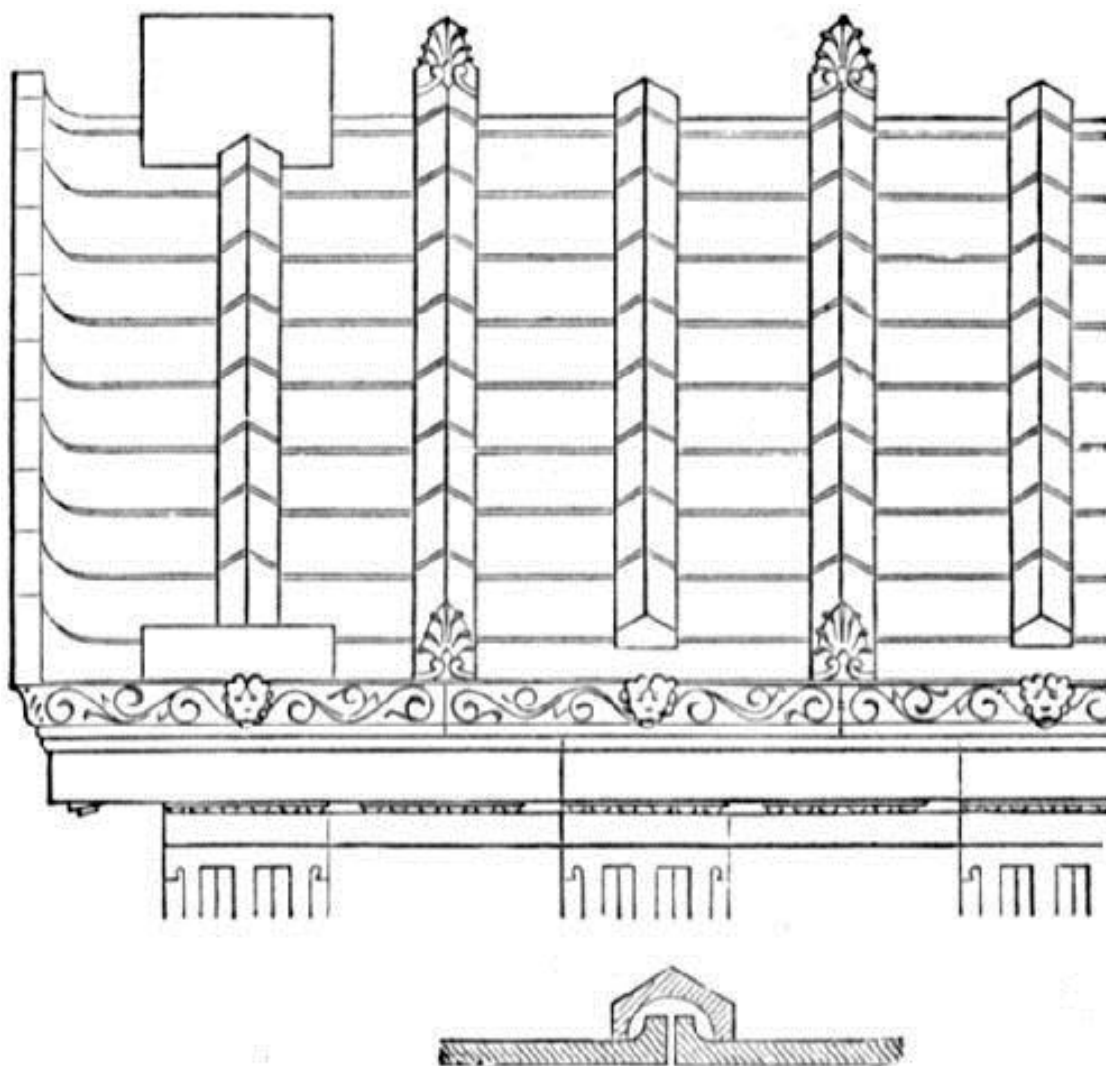


Рис. 56. Крыша греческого дорического храма, на которой видны мраморные плитки.

Строительство этого храма было самым прочным и долговечным, в качестве материала использовался мрамор; и работа была выполнена с особой тщательностью в каждой части, остатки которой дошли до нас. Крыша, без сомнения, была сделана из дерева и покрыта мраморной черепицей (рис. 56), опирающейся на деревянный каркас, все следы которого полностью стерлись; способ, которым она была построена, является предметом разногласий, особенно в том, что касается того, какие меры были приняты для пропускания света. Внутренние колонны, найденные в других храмах, а также в Парфеноне, без сомнения, использовались для поддержания этой крыши, как показано в работе Беттичера "Реставрация храма в Пестуме", которую мы воспроизводим (рис. 56a), хотя мы и не ручаемся за ее точность; ибо, действительно, представляется вероятным, что нечто более или менее похожее на декорации готической церкви должно было использоваться для того, чтобы пропускать свет в эти здания, как, как мы знаем, имело место в Гипостильном зале в Карнаке. Но эта структура, если она и существовала, полностью исчезла.^[12]

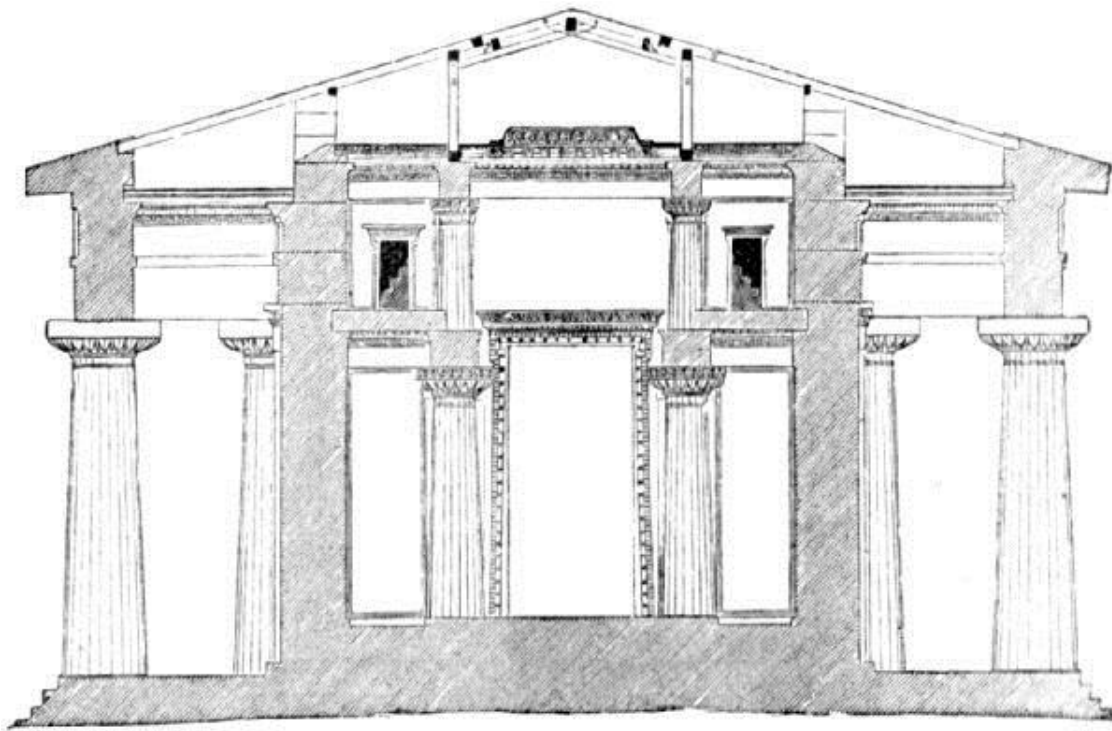


Рис. 56а.—Секция греческого дорического храма в Пестуме. Отреставрировано Беттичером.

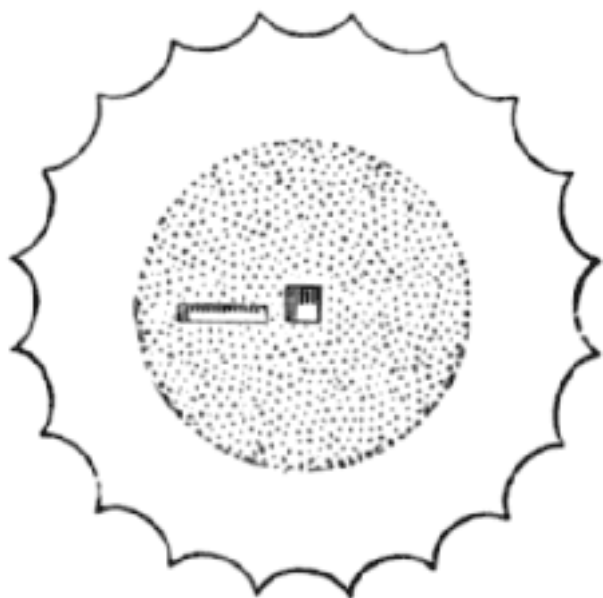


Рис. 58. План греческой дорической колонны.



Рис. 59. Скругления под греческой дорической капителью.

Греческий дорический ордер не имеет основания; стержень колонны начинается с верхней ступени и сужается к вершине, однако очертания колонны не прямые, а имеют едва заметный изгиб, технически известный как энтасис колонны. В этой шахте двадцать неглубоких каналов, [\[13\]](#) гребни, отделяющие одно от другого, представляют собой очень тонкие линии. Немного ниже формовки капителя имеются мелкие углубления, образующие линии вокруг стержня, а выше них каналы канавок заканчиваются выступающим формованием капителя или вблизи его начала. Эта лепнина, имеющая сечение, рассчитанное на то, чтобы передать идею мощной опоры, называется эхинусом, и ее нижняя часть окружена рядом вырезанных в ней скруглений (рис. [59](#)). Над эхинусом, который имеет круглую форму, как и древко, возвышается самый высокий элемент — счеты, квадратная прочная мраморная плита, завершающая капитель колонны. Целое выполнено наиболее искусно, чтобы передать идею прочной опоры и в то же время придать этой опоре изящество. Строгие пропорции ствола, легкий изгиб его очертаний, линии, прочерченные на его поверхности желобками, и даже энергичная бескомпромиссная установка его на квадратной ступеньке, из которой он исходит, - все это придает колонне прочный вид. Сдерживание, оказываемое сильным восходящим линиям каналов на стволе первыми опусканиями, и их остановка в точке, где капитель расширяется, усиленная серией горизонтальных линий, проведенных вокруг эхинации вырезанными в ней скруглениями, - все это, по-видимому, передает идею распространения поддерживающей энергии колонны наружу; и счеты, сами по себе инертные, кажутся естественно приспособленными для того,

чтобы воспринимать нагрузку, возложенную на них, и передавать ее давление на капитель и ствол ниже.

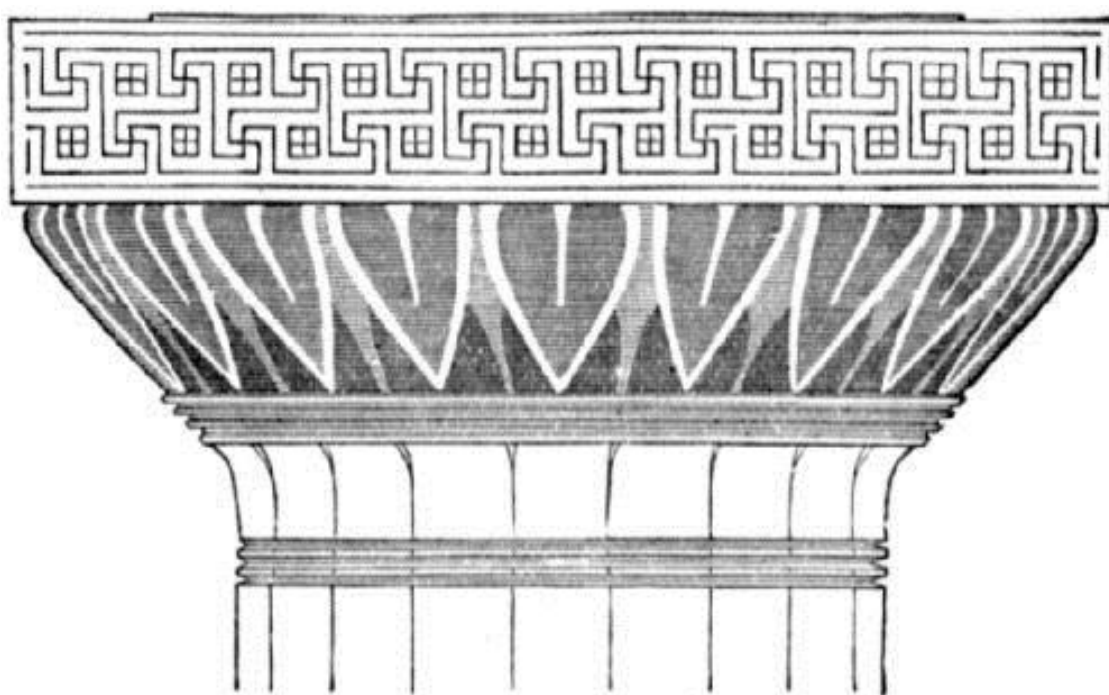


Рис. 60.Капитель греческой дорической колонны из Эгины с цветным декором.

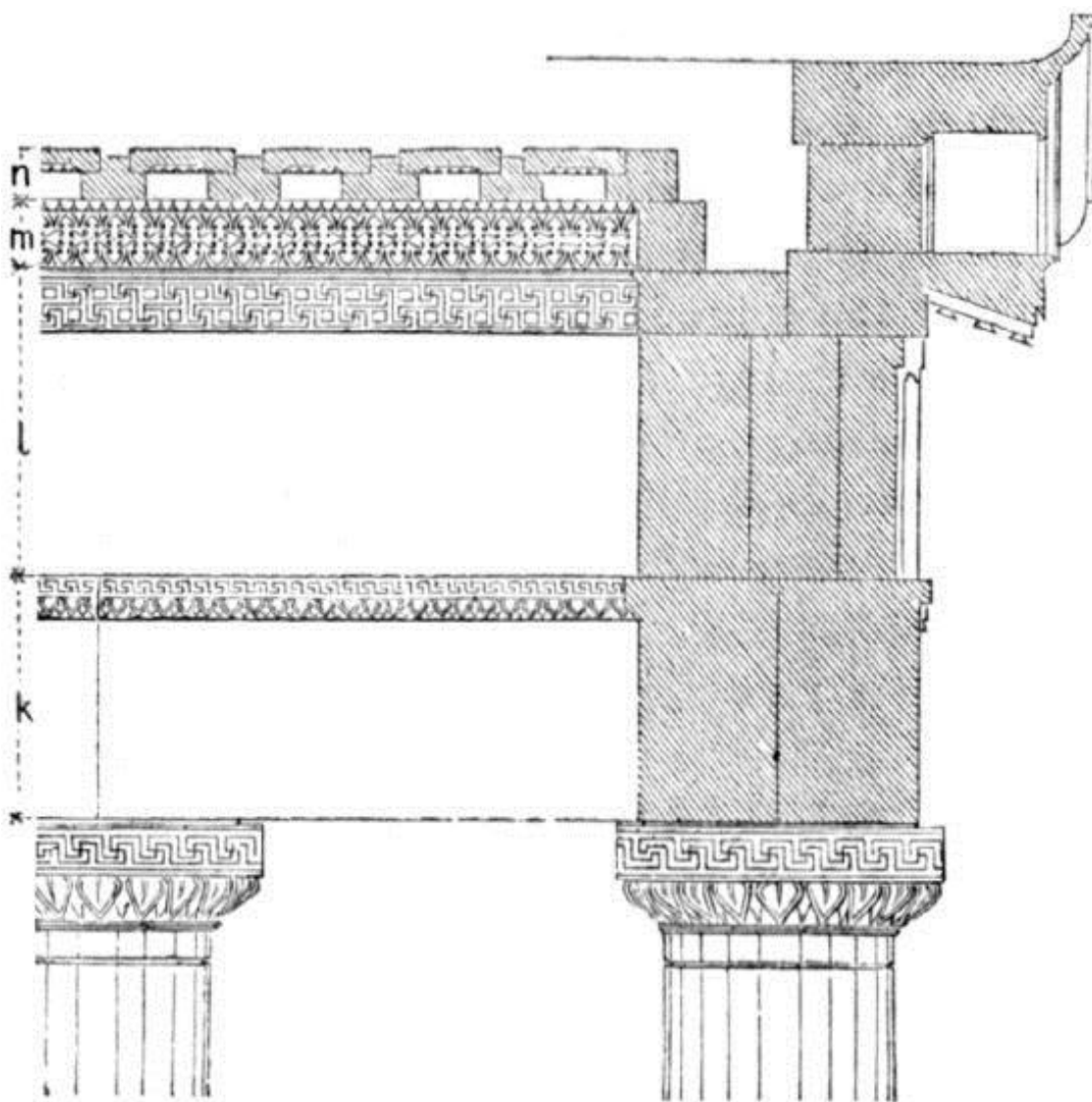


Рис. 61.— Разрез антаблемента греческого дорического ордера.

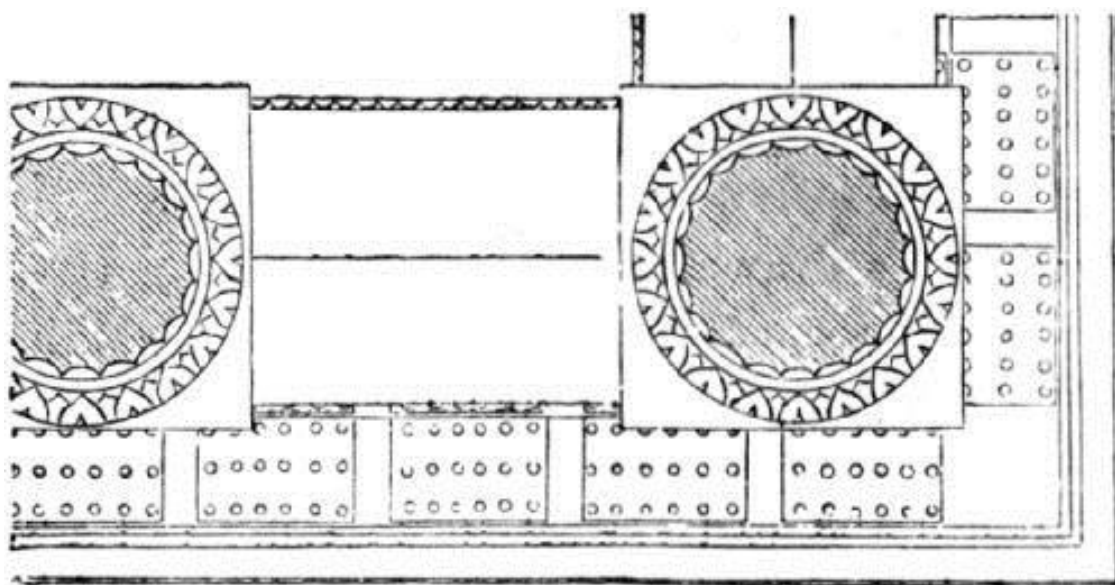


Рис. 62.— Вид сверху на план части греческого дорического перистилия.

Антаблемент, образовавший надстройку, состоял сначала из квадратной мраморной балки — архитрава, которая, можно предположить, представляет собой квадратную деревянную балку, занимавшую такое же положение в примитивных сооружениях. На нем покоится второй элемент, называемый фризом, характерной особенностью которого является серия слегка выступающих элементов, известных как триглифы (три канала) (рис. 63), от каналов, идущих по их лицевой стороне. Они очень похожи и, без сомнения, на самом деле представляют собой концы массивных деревянных балок, которые, должно быть, соединяли колоннаду со стеной кельи в более ранних зданиях. В нижней части каждого находится ряд маленьких подвесок, известных как гутты, которые очень напоминают деревянные штыри, которые используются для удержания деревянной балки на месте. Панели между триглифами обычно имеют такую же ширину, как и высоту. Их называют метопами, и обычно их занимают скульптуры. Третье деление антаблемента, карниз, представляет собой нависающий карниз крыши.

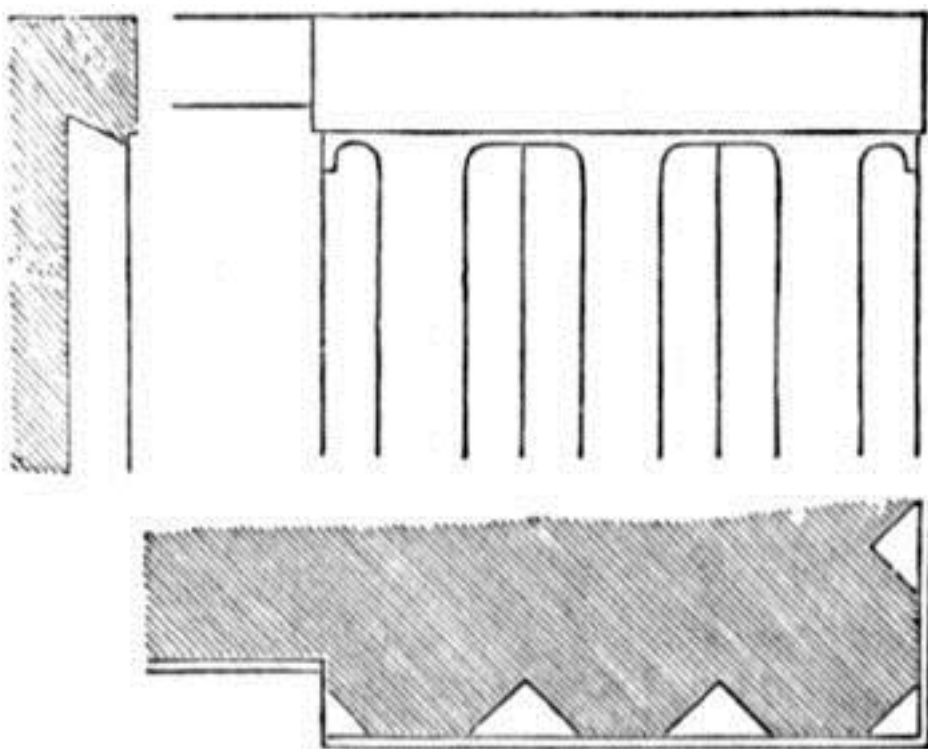


Рис. 63.—Детали триглифа.

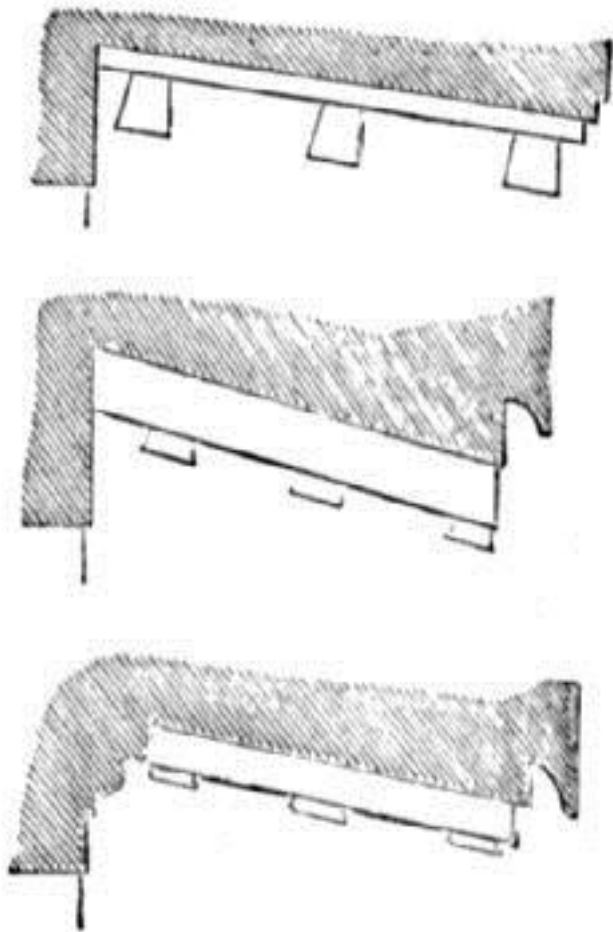


Рис. 64.—Подробная информация о мутулах.

Карнизы, используемые в классической архитектуре, почти всегда можно разделить на три части: опорную часть, которая является самой низкой, выступающую часть, которая является средней, и венчающую часть, которая является самым высоким участком карниза. Опорная часть в греческом дорическом карнизе чрезвычайно мала. Здесь нет лепнины, подобной той, которую мы найдем почти на каждом другом карнизе, рассчитанной на то, чтобы передать идею поддержки выступа карниза, но есть мраморные плиты, называемые мутулами (рис. 64), опускающиеся к внешнему концу, из которых по одной помещают над каждым триглицом и по одной между каждыми двумя. Они, по-видимому, напоминают своей формой, положением и наклоном концы стропил деревянной крыши; а их поверхность покрыта небольшими выступами, напоминающими головки деревянных штырей, подобных тем, о которых уже упоминалось. Выступающая часть в этом, как и почти во всех карнизах, представляет собой простую вертикальную грань некоторой высоты, называемую “короной” и напоминающую, вероятно, “*fasia*” или плоскую узкую доску, которую плотник наших дней использовал бы в аналогичном положении, прикрепленную в первоначальной конструкции к концам стропил и поддерживающую карниз. Наконец, венчающая часть в греческом дорическом стиле представляет собой единую выпуклую лепнину, не очень отличающуюся по профилю от овала капители и образующую то, что мы обычно называем карнизным желобом.

На концах здания два верхних выступа карниза, а именно выступающий венец и венчающий овал, выполнены так, чтобы повторять наклонную линию фронтона, при этом второй венец также перенесен горизонтально таким образом, который лучше всего можно понять, изучив схему угла греко—дорического здания (рис. 57); образованное таким образом треугольное

пространство называлось фронтоном и было местом размещения лучших скульптур, которыми обогатилось здание.

В Парфеноне непрерывная скульптурная группа тянулась по внешней стороне кельи, у самого верха стены.

Еще одна особенность была использована в греческой храмовой архитектуре. *Анта* представляла собой квадратную колонну или опору каменной кладки, прикрепленную к стене, и очень точно соответствовала нашей пилястре; но ее капитель всегда отличалась от капителя колонн, по соседству с которыми она использовалась. Анты греческого дорического ордера, используемые в Парфеноне, имеют формованное основание, чего, как следует помнить, нет в случае с колонной, и их капитель имеет своей главной особенностью выпуклую форму, известную как птичий клюв, совершенно непохожую на овал капителя колонны (рис. 65). Иногда портик храма состоял из удлиненных боковых стен, заканчивающихся двумя антами, между которыми стояли две или более колонн. Говорят, что такой портик находится в антисе.



Рис. 65. Высота и разрез столыцы греческой Анты с цветным декором.

В Парфеноне представлены примеры самых необычных усовершенствований для исправления оптических иллюзий. Они чрезвычайно деликатны, но в том, что они существовали, не может быть никаких сомнений. Наиболее известной коррекцией является уменьшение диаметра или конусности, а также *entasis* или выпуклая кривизна конического контура стержня колонны. Без конусности, которая достаточно заметна в порядке расположения этого здания и гораздо более заметна в порядке расположения более ранних зданий, колонны выглядели бы тяжеловесными сверху; но энтасис - это дополнительная оптическая коррекция, препятствующая тому, чтобы их очертания казались полыми, что было бы, если бы не было изгиба. Колонны Парфенона имеют стволы высотой более 34 футов и уменьшаются от диаметра 6 · 15 футов у основания до 4·81 фута вверху. Контур между этими точками выпуклый, но настолько незначительный, что в точке наибольшей кривизны кривая отходит не более чем на $\frac{3}{4}$ дюйма от прямой, соединяющей верх и низ. Этого, однако, как раз достаточно, чтобы исправить тенденцию выглядеть впалым посередине.

Вторая коррекция предназначена для преодоления очевидной тенденции здания расширяться к вершине. Для решения этой проблемы колонны слегка наклоняются внутрь. Однако наклон настолько мал, что если бы оси двух колонн на противоположных сторонах Парфенона поднимались вверх до их пересечения, то точка пересечения находилась бы на высоте 1952 ярдов, или, другими словами, более чем в одной миле от земли.

К горизонтальным линиям применяется другая оптическая коррекция. Чтобы преодолеть присущую всем длинным линиям тенденцию казаться, что они опускаются посередине, линии архитрава, верхней ступени и других горизонтальных элементов здания слегка

изогнуты. Разница между контуром верхней ступени Парфенона и прямой линией, соединяющей два его конца, составляет в лучшем случае чуть более 2 дюймов.

Последнее исправление, которое необходимо здесь назвать, было внесено в вертикальные пропорции здания. Принципы, на которых основано это исправление, были продемонстрированы г-ном Джоном Пеннеторном;^[14] и вряд ли было бы уместно пытаться изложить их здесь в рамках этого тома: достаточно сказать, что небольшие дополнения, составляющие во всей высоте ордена менее 5 дюймов, были сделаны для увеличения роста различных членов ордена, с целью обеспечить это от одного определенного члена ордена. точка зрения эффект ракурса должен быть точно компенсирован, и поэтому здание должно казаться зрителю идеально пропорциональным.

Парфенон, как и многие, если не все греческие здания, был обильно украшен цветными орнаментами, от которых сейчас почти не осталось и следа, но которые, должно быть, в значительной степени способствовали великолепной красоте здания в целом и, должно быть, подчеркивали и оттеняли его части. В основном использовались орнаменты, известные как дорические лады. Они состоят из узоров, полностью состоящих из переплетения прямых линий, и, сохраняя строгость, характерную для этого стиля, позволяют внести значительное богатство.

Основные оставшиеся примеры или фрагменты греческого дорического письма можно перечислить следующим образом:—

В Греции.

Храм (?) Афины в Коринфе, около 650 г. до н.э.

Храм (?) Зевса на острове Эгина, около 550 г. до н.э.

Храм Тесея (Тесеум) в Афинах, 465 г. до н.э.

Храм Афины (Парфенон) на Афинском акрополе, 438 г. до н.э.

Пропилеи на Афинском акрополе, 436-431 гг. до н.э.

Храм Зевса в Олимпии.

Храм Аполлона Эпикурия, в Бассе,^[15] в Аркадии (спроектирован Иктином).

Храм Аполлона Эпикурия в Фигалее, в Аркадии (построен Иктином).

Храм Афины, на скале Суний, в Аттике.

Храм Немезиды, в Рамне, в Аттике.

Храм Деметры (Цереры) в Элевсине, в Аттике.

На Сицилии и Юге Италии.

Храм (?) Зевса в Агригенте, на Сицилии (начат в 480 году до н.э.).

Храм в Эгесте (или Сегесте), на Сицилии.

Храм (?) Зевса в Селине, на Сицилии (? около 410 г. до н.э.).

Храм (?) Афины в Сиракузах, на Сицилии.

Храм Посейдона в Пестуме, на юге Италии (? около 550 г. до н.э.).

СНОСКИ:

^[10] См. Фронтиспис и рис. 54 и 55.

^[11] Пропилеи.

[12] Исследования мистера Фергюссона, которые, как предполагается, вскоре будут опубликованы в полном виде, ясно показывают, что с наибольшей вероятностью могут быть восстановлены кладовая и крыша.

[13] В нескольких экземплярах найдено меньшее количество.

[14] "Геометрия и оптика древней архитектуры".

[15] ? Внешний дорический стиль—внутренний ионический.

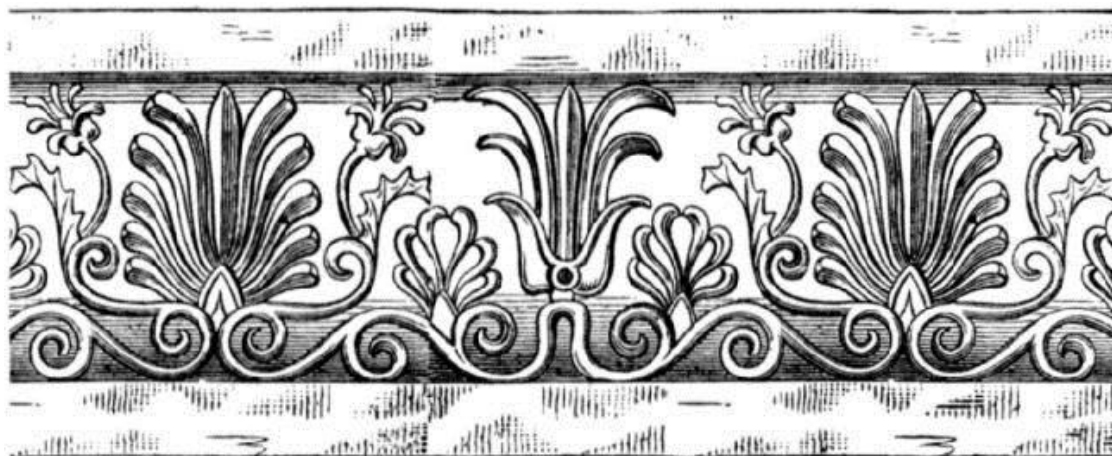


Рис. 66. Пальметта и жимолость.

ГЛАВА VI.

ГРЕЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Здания Ионического и Коринфского ордеров.

Дорический стиль был тем порядком, в котором наиболее полно проявились вся сила и совершенная утонченность художественного характера греков. В нем было много духа сурового достоинства, присущего египетскому искусству в его аспекте; но другие национальности внесли свой вклад в формирование многогранной греческой натуры, и мы должны обратиться к какой-нибудь другой стране, кроме Египта, за духом, вдохновившим ионический орден. Это, по-видимому, было завезено в Грецию отдельной расой и имеет признаки азиатского происхождения. Наиболее отличительной чертой является та, которая является наиболее отчетливо восточной — капитель колонны, всегда украшенная волютами, *то есть* завитками, которые имеют близкое сходство с элементами, аналогично использованными в колоннах, найденных в Персеполе. То же сходство можно обнаружить и в лепных основаниях, и даже в стержнях колонн, и во многих украшениях, используемых во всех зданиях.

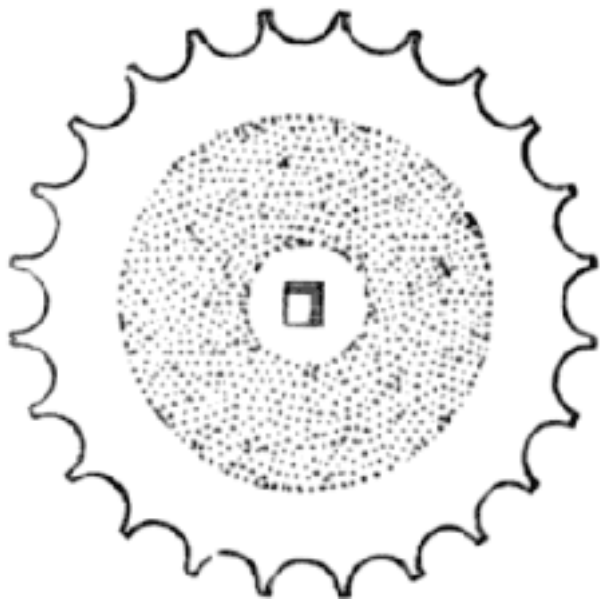


Рис. 67.Стержень ионной колонки с канавками.

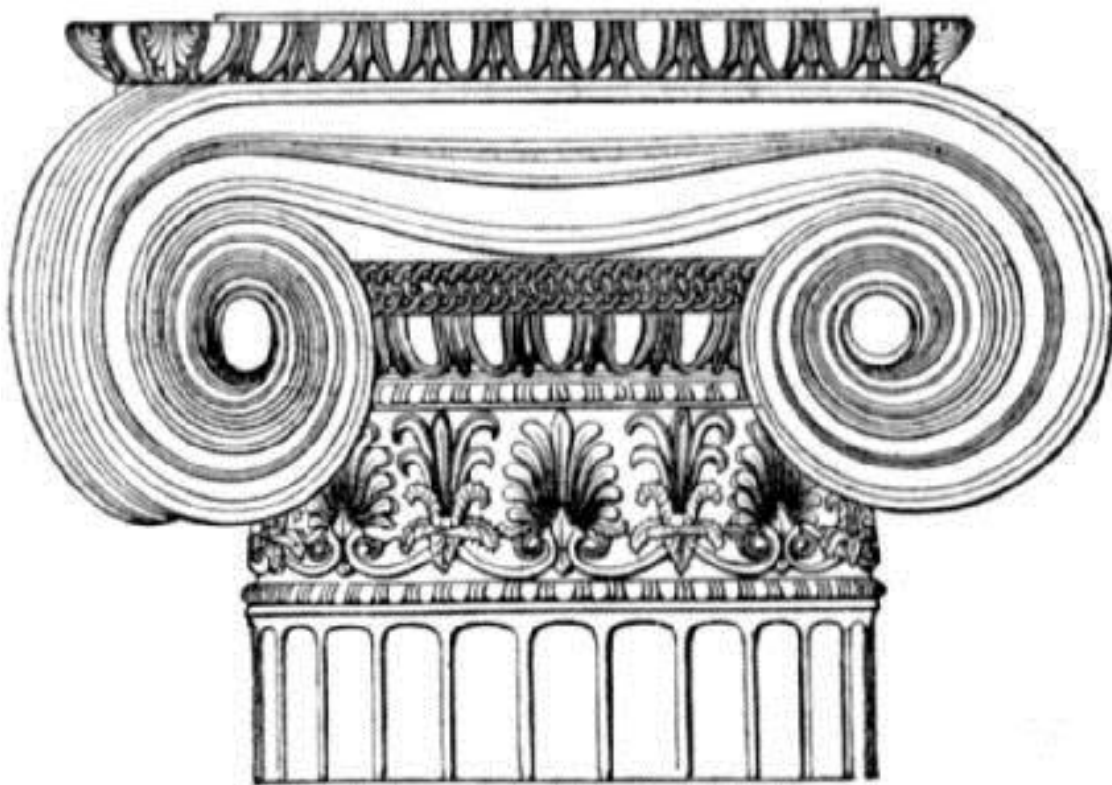


Рис. 68.—Ионическая капитель. Фасад.

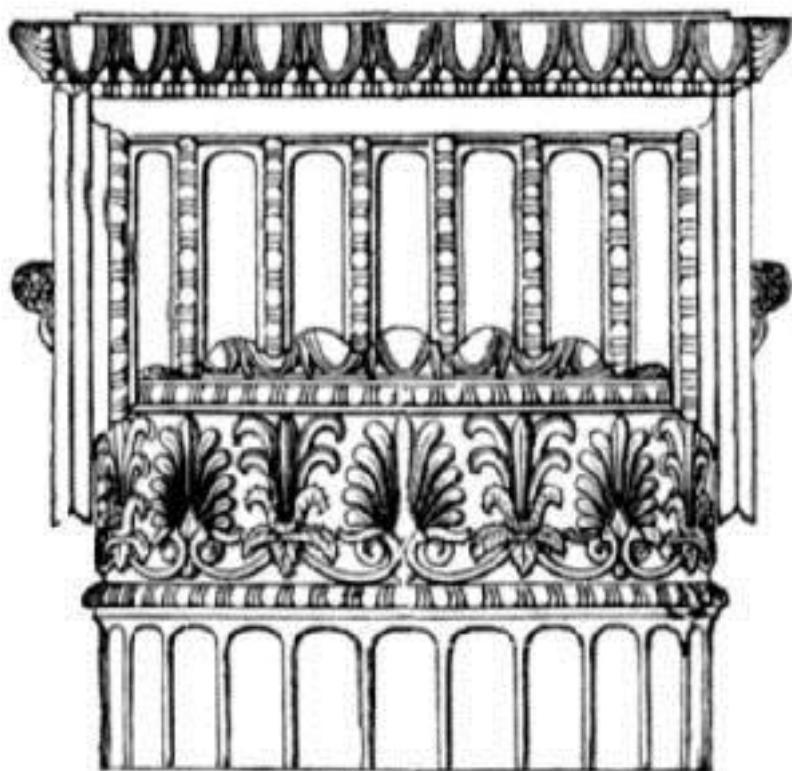


Рис. 69.— Ионическая капитель. Боковое возвышение.

По форме и расположению обычный ионический храм был похож на храм дорического ордера, но общие пропорции более стройные, а лепнина ордена более многочисленна и богато украшена. Колонна ионического ордера имела основание, часто искусной, а иногда и необычной формы (рис. 74, 75). Древко (рис. 67, 70) имеет более тонкие пропорции, чем древко дорического ордера. Он был рифленным, но его каналы более многочисленны и отделены друг от друга более широкими вырезами, чем в дорическом стиле. Отличительной чертой, как и во всех орденах, является капитель (рис. 68, 69), которая с первого взгляда узнается по двум замечательным орнаментам, уже упоминавшимся как похожие на завитки и известным как волюты. Обычно они образовывали грани пары подушкообразных элементов, которые можно было увидеть при виде столыцы сбоку; но иногда спирали располагаются по диагонали, и почти в каждом здании они немного отличаются. Счеты менее глубокие, чем в греческом дорическом стиле, и они всегда отлиты по краю, чего никогда не было в случае с дорическими счетами. Антаблемент (рис. 70), вообще говоря, богаче, чем у дорического ордера. Архитрав, например, имеет три грани вместо того, чтобы быть простым. С другой стороны, на фризе нет триглицов и редко встречается скульптура. В карнизе больше элементов, несколько молдингов объединены для укрепления опорной части. Их иногда называют “лепными украшениями ложа”, и среди них встречается одно, которое почти типично для этого отряда, и называется зубчатой лентой. Эта лепнина представляет собой простую квадратную полосу камня, в которой была сделана серия надрезов, разделяющих ее на блоки, чем-то напоминающие зубы, отсюда и название. Такой орнамент более естественно выполнен из дерева, чем из камня или мрамора, но если реальное происхождение ионического ордера, как и дорического, на самом деле происходит от деревянных конструкций, то зубчатая полоса, по-видимому, является единственной чертой, в которой сейчас можно проследить это происхождение. Венчающий элемент карниза представляет собой частично пустотелую лепнину, технически называемую “сума ректа”, менее массивную, чем выпуклый овал дорического стиля: эта лепнина и некоторые молдинги кровати обычно были украшены резьбой. В целом, больше гибкости и меньше

энергии, больше резьбы и меньше раскрашенного декора, больше опоры на архитектурный орнамент и меньше на работу скульптора, по-видимому, отличают те образцы греческой ионической архитектуры, которые дошли до нас, по сравнению с дорическими зданиями.

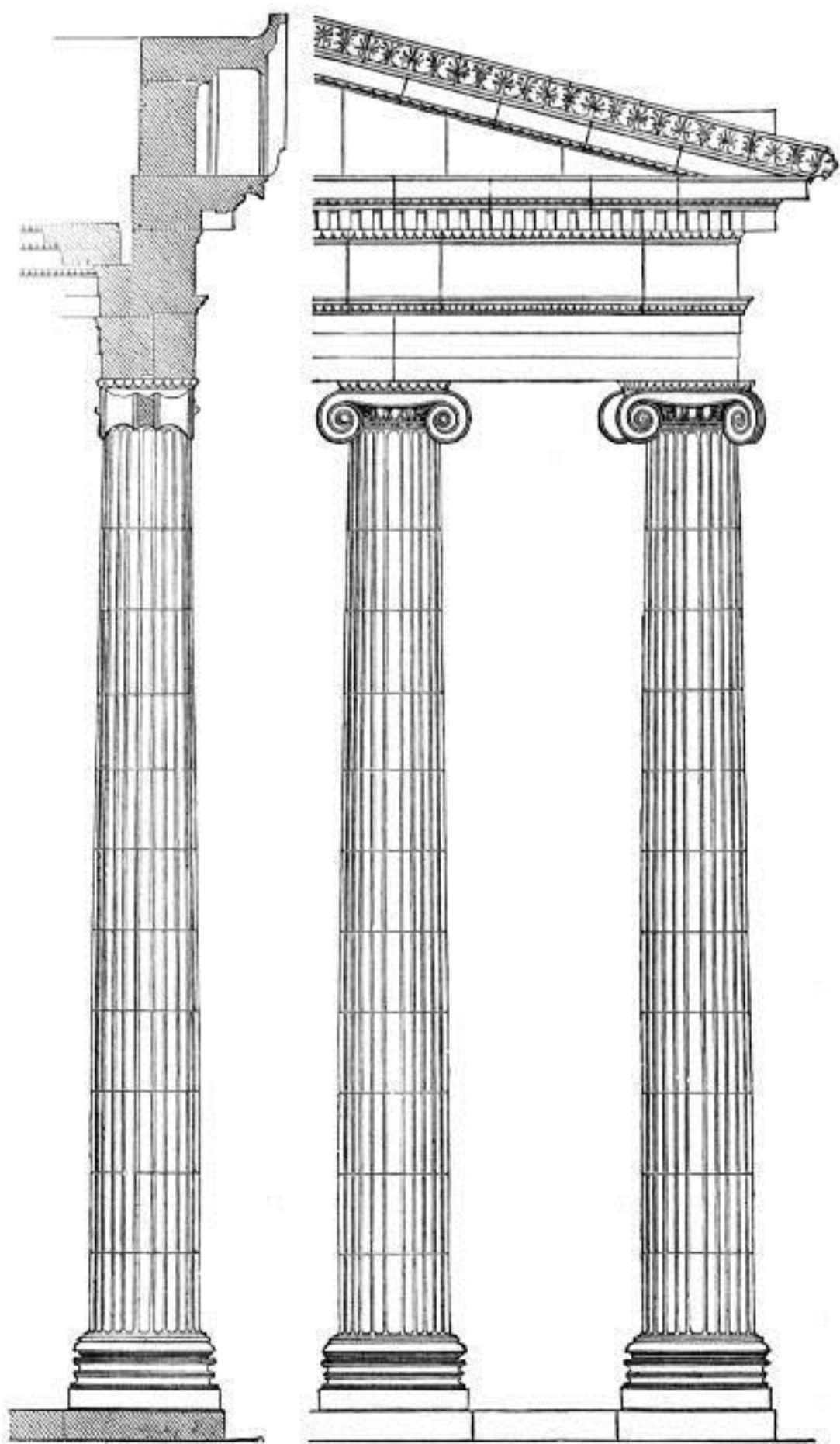
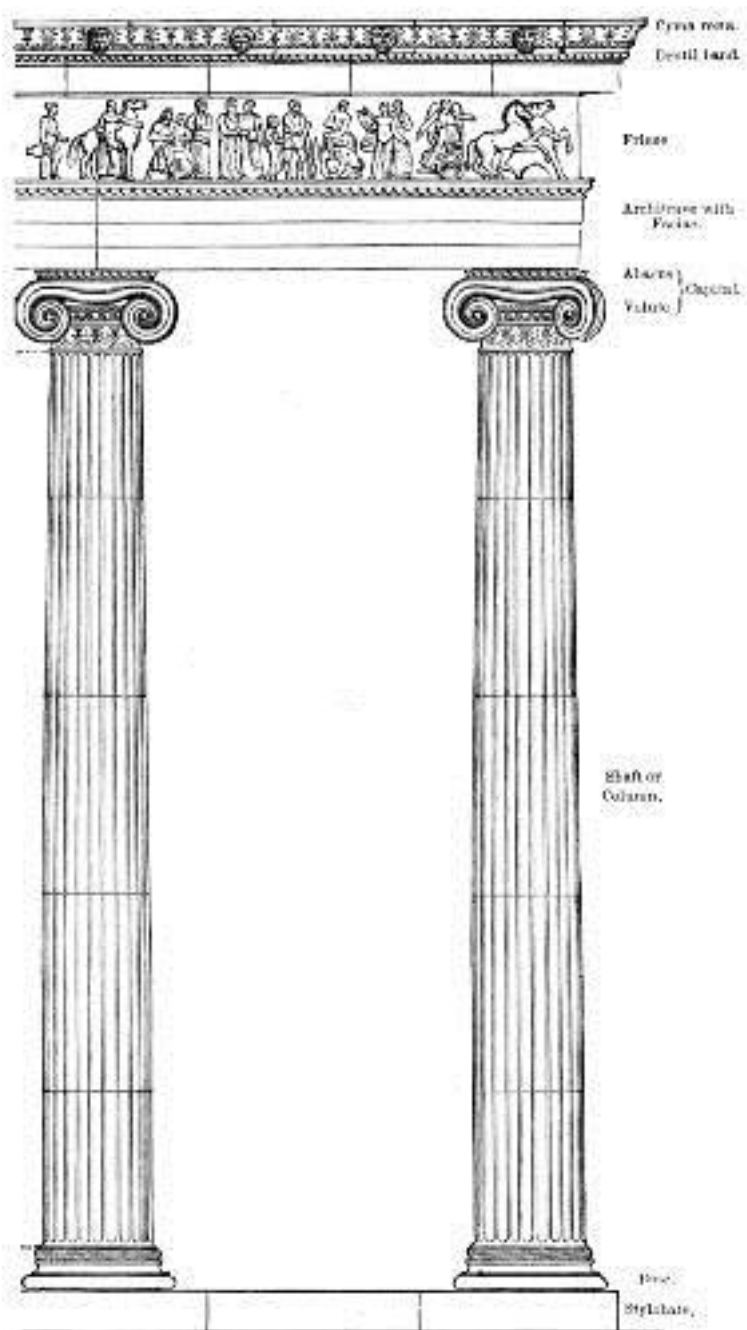


Рис. 70.— Ионический ордер. Из Приены, Малая Азия.



[Смотрите увеличенное изображение.](#)

Рис. 71.—Ионический ордер. Из Эрехтейона, Афины.

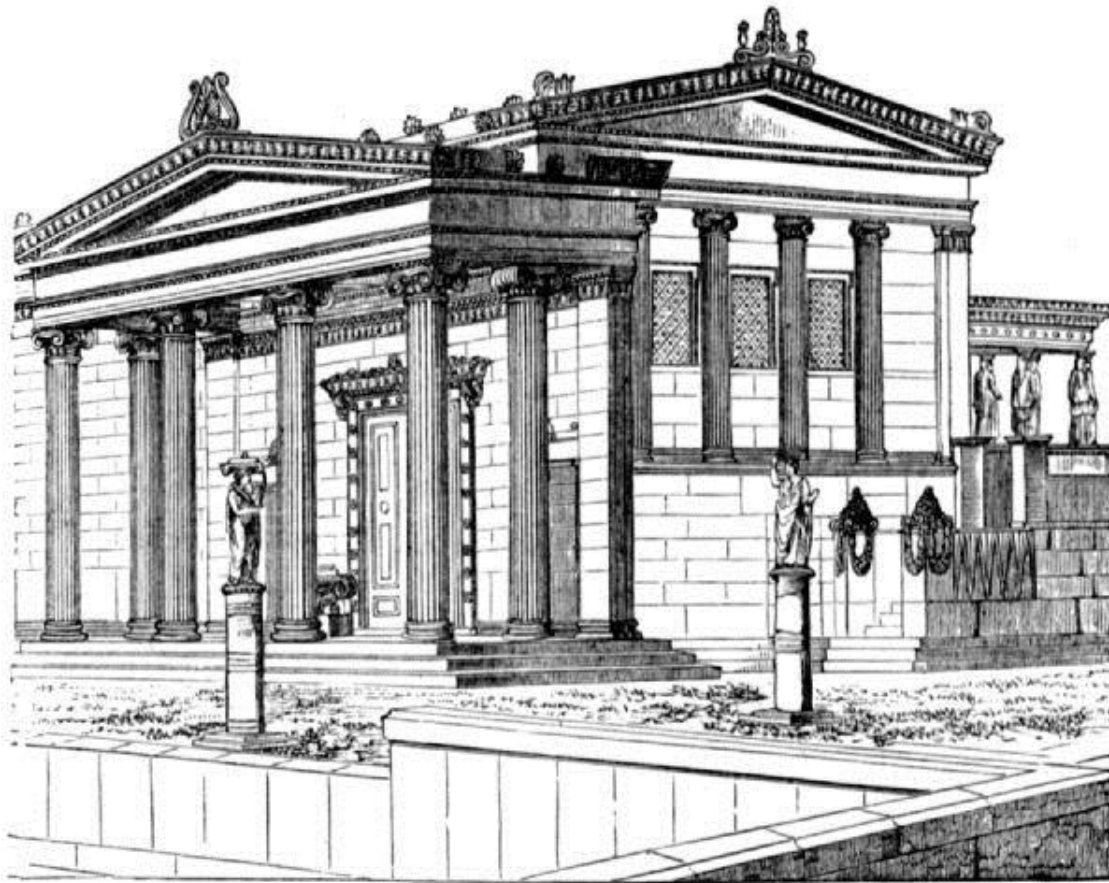


Рис. 72. Вид Эрехтейона во времена Перикла с северо—запада.

Наиболее многочисленные образцы ионического ордера, остатки которого сохранились, находятся в Малой Азии, но наиболее утонченным и завершенным является Эрехтейум в Афинах (рис. 72, 73), составное сооружение, включающее три храма, построенных рядом, но отличающихся друг от друга масштабом, уровнями, размерами и обработкой. Основной заказ из Эрехтейума (рис. 71) демонстрирует большое количество обогащенных продуктов с самым изысканным и строгим вкусом. Особенно примечательны орнаменты (заимствованные из ассирийской жимолости), которые окружают верхнюю часть древка в том месте, где оно переходит в капитель, и великолепные спирали волют (рис. 68, 69). Основания колонн в примере с Эрехтейумом являются образцами элегантности и красоты. Некоторые образцы из Малой Азии перегружены огромным количеством лепнины, что далеко не всегда создает приятный эффект (рис. 74, 75). Некоторые из них имеют большое сходство с основаниями колонн в Персеполе.

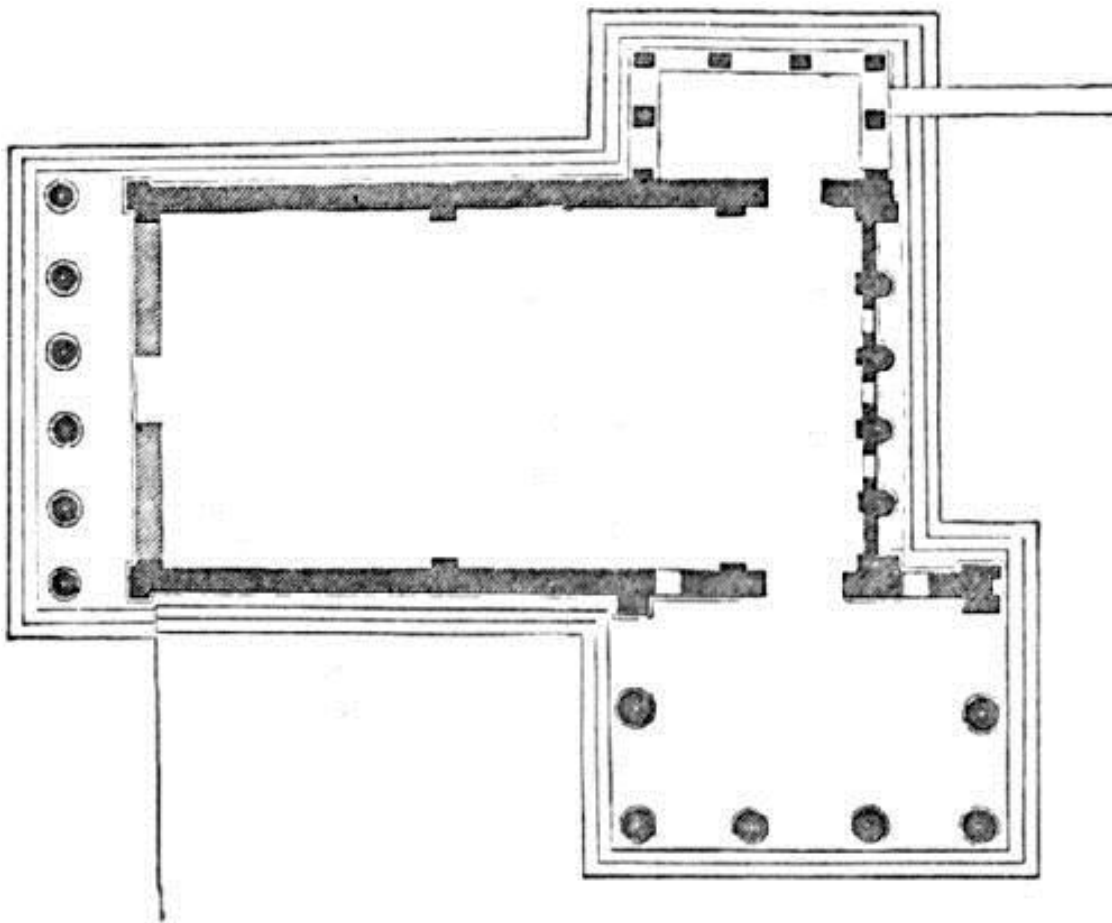


Рис. 73. План Эрехтейума.

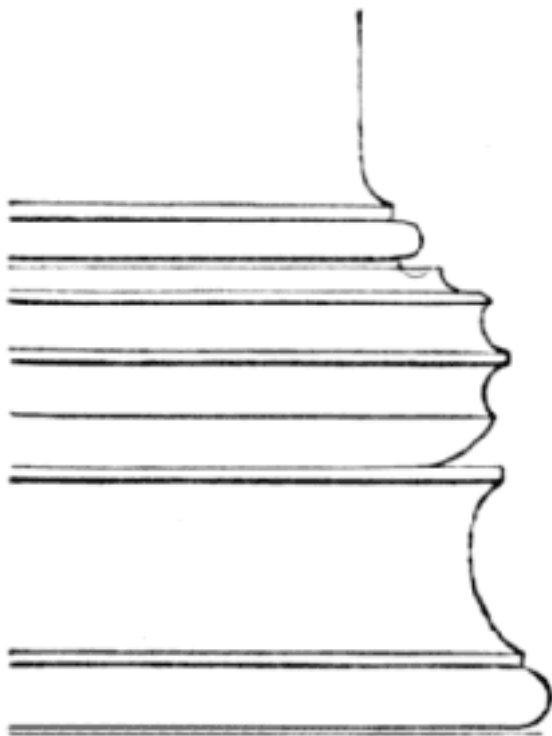


Рис. 74. Ионическое основание из Храма Бескрылой Победы (Ники Аптерос).

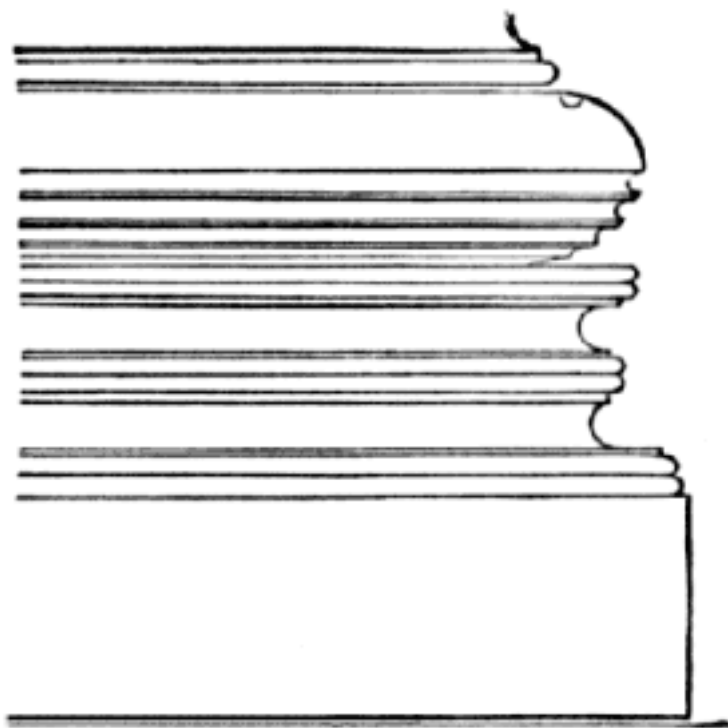


Рис. 75. Отливки на ионной основе из приена.

Самым известным греческим зданием, возведенным в ионическом стиле, был храм Дианы в Эфесе. Этот храм был практически полностью разрушен, и само его место на протяжении веков было утеряно и неизвестно, пока энергия и проницательность английского архитектора (мистера Вуда) не позволили ему обнаружить и раскопать остатки здания. К счастью, сохранилось достаточно следов фундамента, чтобы можно было полностью восстановить план храма; а обнаружение фрагментов ордена вместе с изображениями на древних монетах и описанием Плиния дало возможность восстановить на бумаге общий вид этого знаменитого храма, который должен быть очень близким, если не абсолютно, к правильному.

Стены этого храма, как обычно, окружали целлу (в которой находилась статуя богини), за которой, по-видимому, находилась сокровищница: они были полностью окружены двойным рядом колонн с фронтоном на каждом конце. Внешний вид здания, включая эти колонны, был примерно в два раза шире целлы. Вся структура, выполненная из мрамора, была установлена на просторной платформе со ступенями. В рассказе Плиния упоминается о тридцати шести колоннах, которые он описывает как “*columnæ celatæ*” (скульптурные колонны), добавляя, что одна из них была работы Скопаса, очень известного художника. Удачное открытие мистером Вудом нескольких фрагментов этих колонн показывает, что нижняя часть ствола, непосредственно над основанием, была украшена группой фигур — примерно в натуральную величину, — вырезанных наиболее рельефно и окружающих колонну. Одна из этих групп была доставлена в Британский музей, и ее красота и энергичность позволяют вообразить частично восстановить эту великолепную деталь, которая, несомненно, была одним из самых роскошных способов украшения здания с помощью скульптуры, которые когда-либо использовались; и эффект, должно быть, был неопишмым.

Стоит отметить, что Эрехтейум, о котором уже упоминалось, содержит пример другого и, возможно, не менее замечательного способа сочетания скульптуры с архитектурой. В одном из трех его портиков (рис. 72) колонны заменены стоящими женскими фигурами, известными

как кариатиды, а антаблемент опирается на их головы. Этот прием часто повторялся в древней и современной архитектуре, но, за исключением некоторых сравнительно малоизвестных примеров, скульптурным колоннам Эфеса, по-видимому, не подражали.

Еще одно знаменитое греческое произведение искусства, остатки которого, как и Храм Дианы, были извлечены из-под земли благодаря энергии и мастерству ученого англичанина, принадлежало ионическому ордену. Мистеру Ньютону мы обязаны восстановлением этого места и значительных фрагментов архитектурных элементов Галикарнасского мавзолея, одного из древних чудес света. Общие очертания этого памятника, должно быть, напоминали другие сохранившиеся греческие гробницы, такие, например, как Гробница Льва в Книде; то есть план был квадратным: имелся подвал, над ним - ордер, а над ним - крутая пирамидальная крыша, поднимающаяся ступенями, не доведенная до точки, а резко обрывающаяся, образуя платформу, на которой стояла квадрига (или четырехконная колесница). Известно, что это здание было богато украшено скульптурами, и было восстановлено множество фрагментов удивительной красоты. Действительно, вероятно, именно его продуманность, а также его очень необычная высота (поскольку греческие здания редко были высокими) привели к тому, что он стал таким знаменитым.

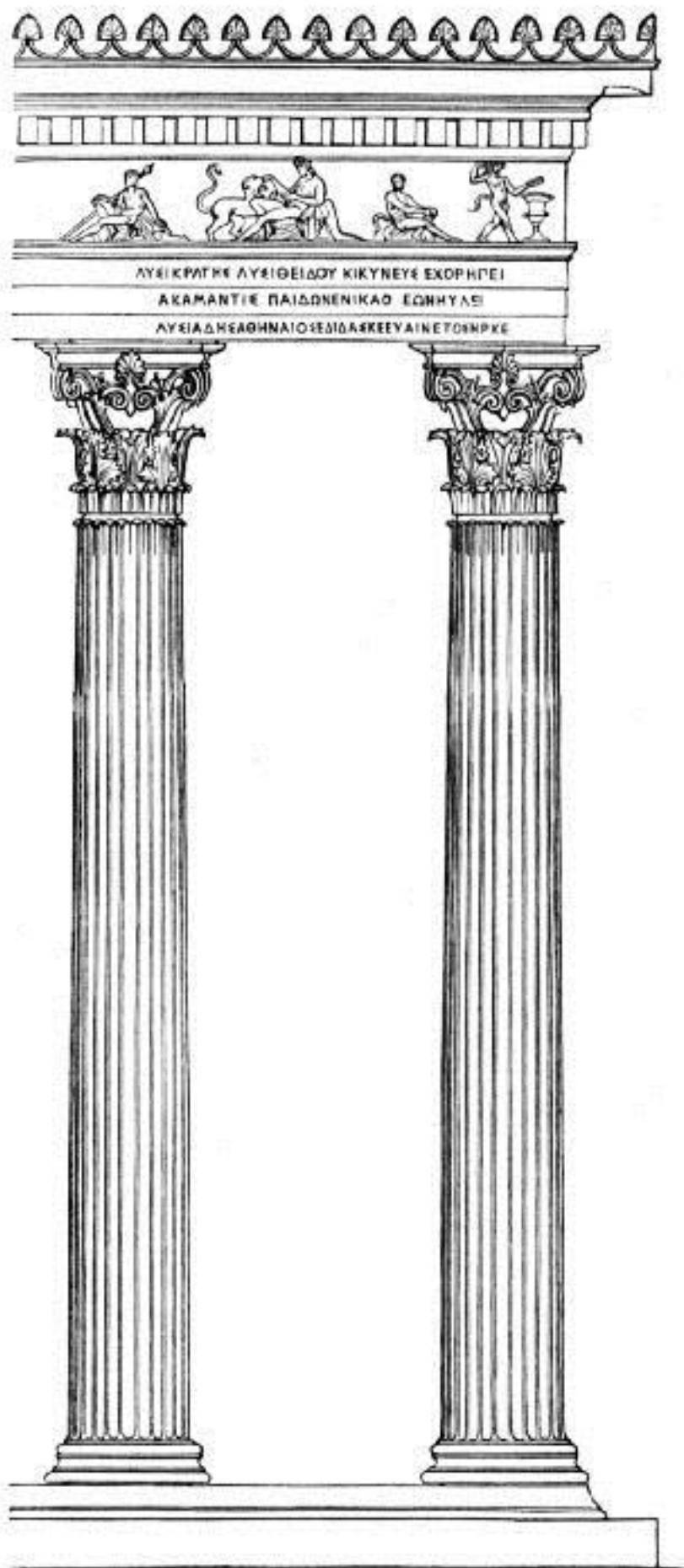


Рис. 76.—Коринфский орден. Из памятника Лисикрату в Афинах.

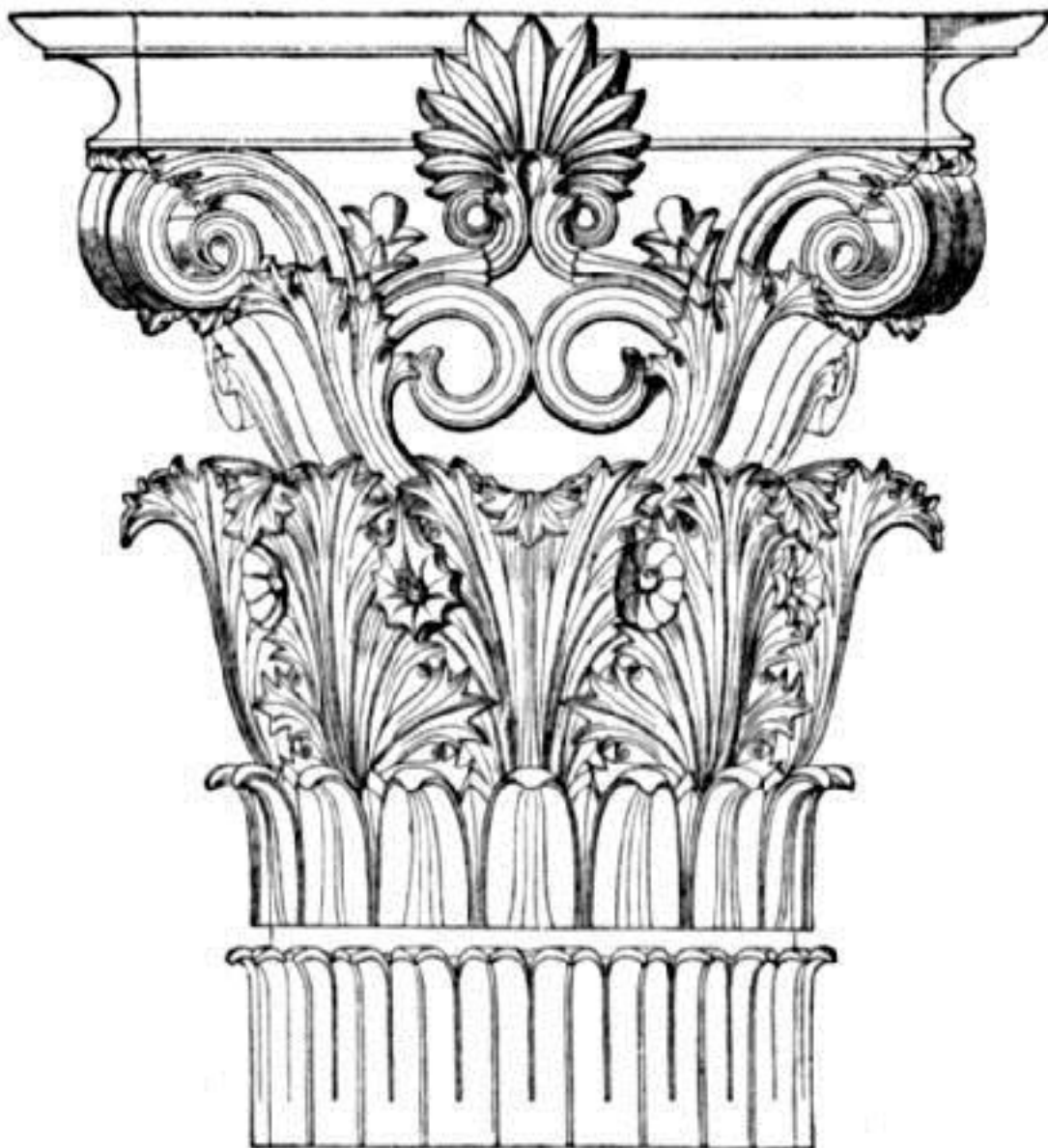


Рис. 77.Коринфская капитель с памятника Лисикрату в Афинах.

Коринфский орден, появившийся последним, был почти в такой же степени римским, как и греческим, и его вряд ли можно найти ни в одном из великих храмов лучшего периода, остатки которых сохранились в Греции, хотя мы слышим о его использовании. Например, Павсаний утверждает, что коринфский орден использовался во внутреннем убранстве храма Афины Алеи в Тегее, построенного Скопасом, которому присвоена дата вскоре после 394 года до нашей эры. Образцы, которыми мы располагаем, представляют собой сравнительно небольшие работы, и в них порядок напоминает ионический, но с важными исключениями, заключающимися в том, что капитель колонны совершенно иная, что пропорции в целом немного стройнее и что украшения несколько более витиеватые.

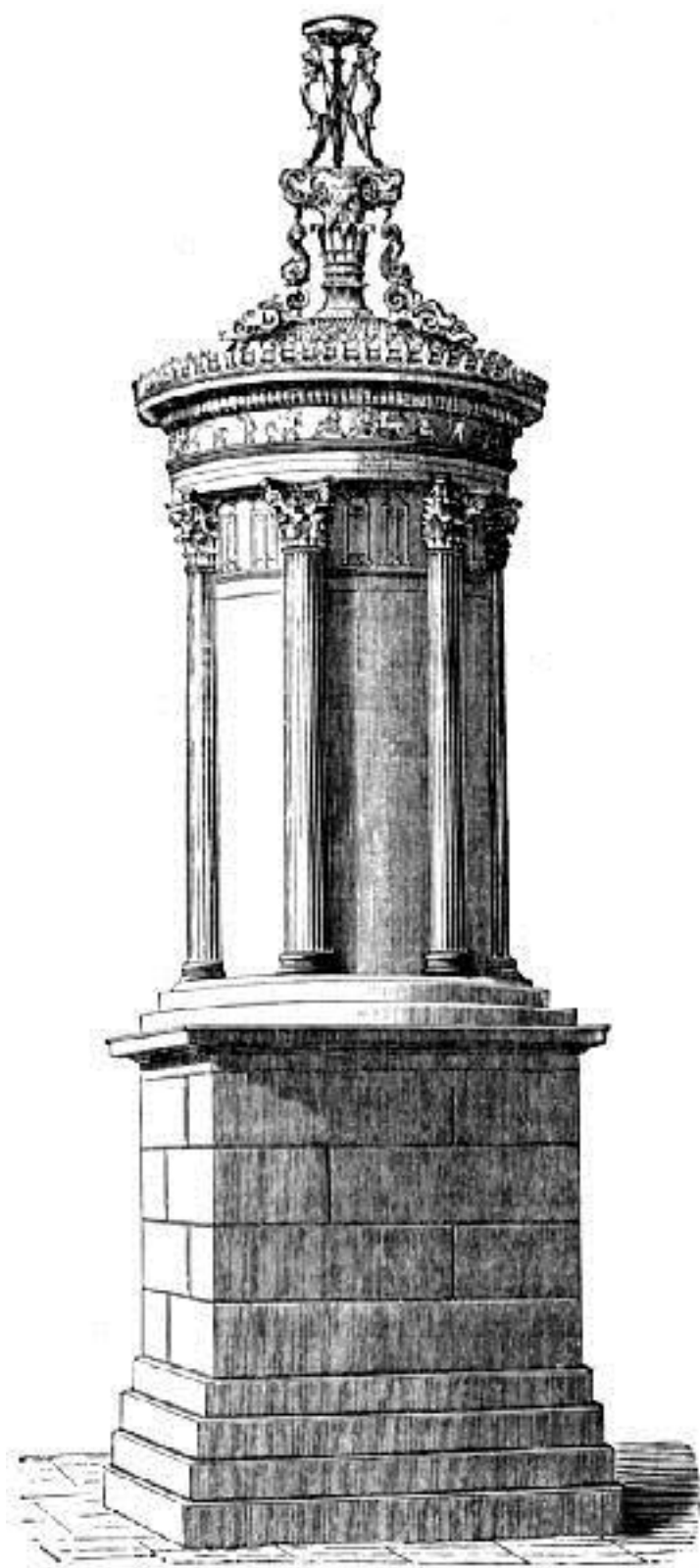


Рис. 78. Памятник Лисикрату в Афинах, как во времена Перикла.

Капитель греческого коринфского ордена, изображенная на хорагическом памятнике Лисикрата в Афинах (рис. 78) — сравнительно миниатюрный пример, но самый совершенный из имеющихся у нас — является произведением искусства изумительной красоты (рис. 77). Он сохраняет особенность, напоминающую ионическую спираль, но уменьшен до очень маленьких размеров, установлен наклонно и, кажется, пружинит по бокам своего рода длинного колоколообразного окончания колонны. Этот колокольчик покрыт листвою,

симметрично расположенной, и большая ее часть изучена, но традиционным способом, по изящной листе аканта; между двумя маленькими спиралями появляется ассирийская жимолость, а усики жимолости, обработанные традиционным способом, занимают часть верхней части капители. Счеты отлиты в форму и изогнуты в плане, а основание капителя отмечено очень необычным загибом канавок колонн. Вся структура, к которой он принадлежал, является образцом элегантности, и особенно примечательна большая скульптурная масса листьев и усиков, которыми он увенчан.



Рис. 79. Столица Антов из Милета. Вид сбоку.

Несколько более простая коринфская капитель и другая, очень богатого дизайна, находятся в храме Аполлона Дидимея в Милете, где также используется очень изящная капитель для антов — или пилястр (рис. 79, 81). Вряд ли можно было бы использовать более орнаментальный дизайн капители, чем в примере с Лисикратом, но в антаблементе было место для большей проработки, и, соответственно, были введены большие богато украшенные скульптурой кронштейны и использовано обилие орнамента. Однако сохранившиеся примеры такого обращения имеют скорее римское происхождение, чем греческое.

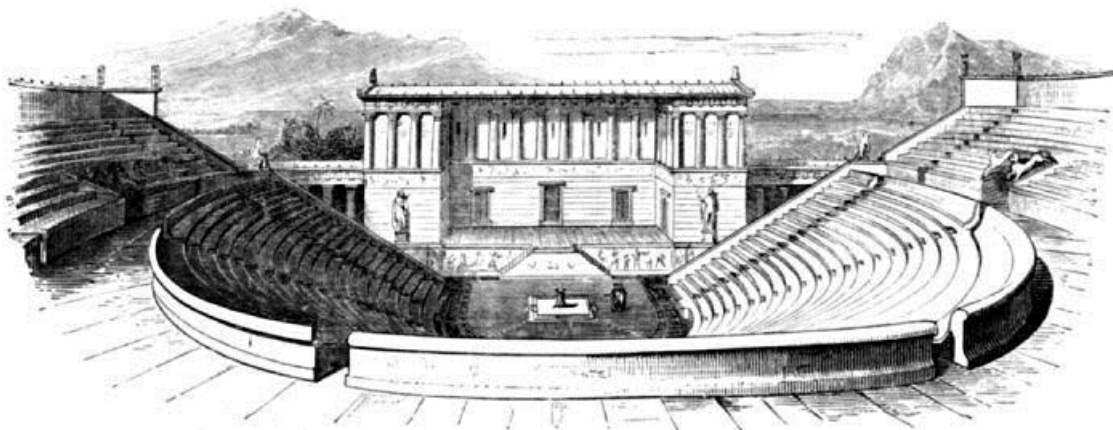


Рис. 80.—Реставрация греческого театра Сегеста.

Греческие города, должно быть, включали в себя сооружения необычайной красоты, приспособленные для многих целей, от которых в большинстве случаев сохранилось мало следов, если таковые вообще были. У нас нет остатков греческого дворца или греческих жилых домов, хотя те, что в Помпеях, вероятно, были возведены и украшены греческими мастерами для римской оккупации. Агора греческого города, которая была местом общественных собраний, чем-то похожим на Римский форум, известна нам только по описаниям древних авторов, но у нас есть некоторые остатки греческих театров; и из них, с помощью римских примеров и письменных описаний, можно понять, что это были за здания. Аудитория была изогнута в плане, занимая нечто большее, чем полукруг; сиденья поднимались ярусами одно за другим; для хора было отведено круглое пространство в центре кресел, а за ним находилась приподнятая сцена, ограниченная стеной, образующей ее заднюю и боковые стороны: приблизительное представление об устройстве можно получить из лекционных залов многих современных колледжей, и наша иллюстрация (рис. 80) дает общее представление о том, как, должно быть, выглядело одно из этих сооружений. Однако большая часть деталей этих зданий является предметом чистых предположений и, следовательно, не входит в схему данного руководства.

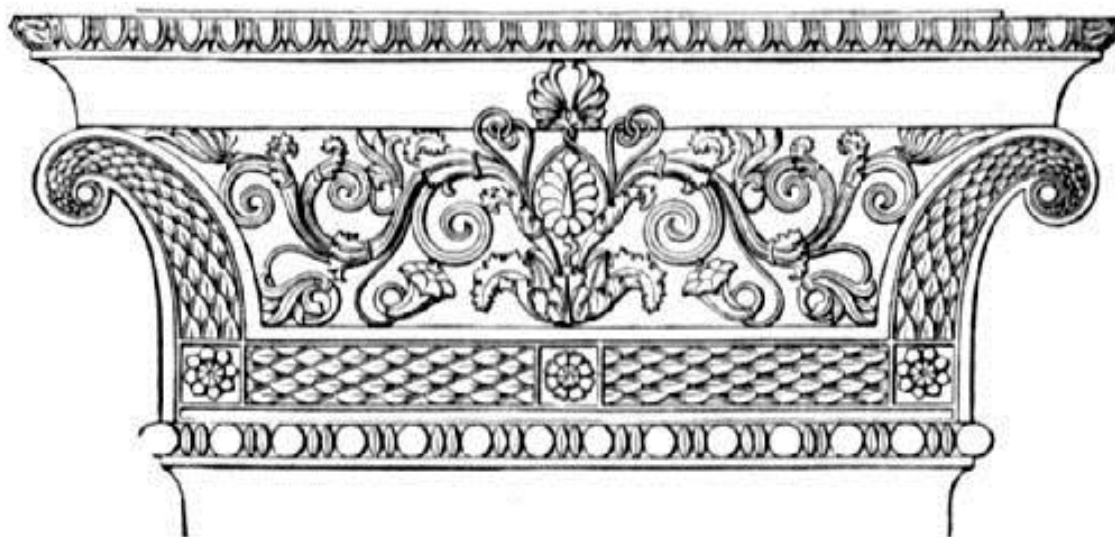


Рис. 81. Столица Антов из Милета.

ГЛАВА VII.

ГРЕЧЕСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Анализ.

THE **План** или расположение этажей греческого здания всегда были простыми, какими бы большими они ни были, они были хорошо продуманы с точки зрения эффекта и могли быть поняты сразу. Самые грандиозные результаты были достигнуты простыми средствами, и всякая путаница, неопределенность или усложнения были тщательно устранены. Утонченная точность, порядок, симметрия и безукоризненность характеризуют план, а также каждую часть работы.

Можно сказать, что план греческого храма содержит многие из тех же элементов, что и план египетского храма, но, так сказать, вывернут наизнанку. Греческий художник, как и

египетский, использовал колонны как средство создания эффекта; но они были размещены им снаружи здания, а не внутри его дворов и залов. Греческий, начиная со сравнительно небольшого ядра, образованного кельей и сокровищницей, окружает их великолепным поясом из колонн и таким образом создает грандиозное сооружение, первый намек на которое, по всей вероятности, можно найти в некоторых небольших египетских постройках, о которых уже упоминалось. Расположение этих колонн и большого ряда ступеней, или стилобата, является наиболее заметной особенностью планов греческих храмов. Колонны, правда, также имелись внутри здания, но они были меньшего размера и, по-видимому, были введены для того, чтобы облегчить несение крыши и верхнего этажа, если таковой имелся. В нескольких случаях они исчезли, и, конечно, нет никаких оснований предполагать, что в каком-либо греческом интерьере пытались воспроизвести величественный, но гнетущий эффект гипостильного зала. От этого отказались вместе с усложнением, уединением и мраком длинного ряда комнат, келий и т. д., Расположенных одна за другой, точно так же, как от контрастов и неожиданностей череды следующих друг за другом дворов и залов отказались ради одной простой, но величественной массы, построенной так, чтобы ее можно было видеть снаружи, а не изнутри. В большем количестве греческих построек проявляется определенная степень точности, которой не достигли египтяне. Все прямые углы абсолютно верны; расположение (или промежутки) различных колонн, опор, проемов и т. д. совершенно точно; и в Парфеноне терпеливые исследования мистера Пенроуза и других опытных наблюдателей выявили степень точности, а также утонченности, которая напоминает точность, с которой настраивают астрономические инструменты в Европе в наши дни, а не грубые измерения современного каменщика.

Что могли бы представлять собой планы греческих дворцов, если бы какие-либо останки существовали, является всего лишь предметом для выводов и догадок, и в этой книге не предлагается выходить далеко за рамки установленных и наблюдаемых фактов. Однако не может быть никаких сомнений в том, что дворцы в западноазиатском стиле должны были, по крайней мере, внести свой вклад во внутреннее расположение более поздних и более великолепных греческих особняков. Обычные жилые дома горожан, описанные древними авторами, напоминали те, которые сейчас можно увидеть в раскопанных городах Помпеях и Геркулануме, которые будут упоминаться в разделе "Римская архитектура".^[16] Главной особенностью их планировки является то, что они сохраняют расположение, от которого отказались в храмах; то есть все двери и окна выходили во внутренний двор, а дом был, насколько это было возможно, отгорожен окружающей стеной. Контраст между открытостью общественной жизни, которую ведут мужчины в греческих городах, и замкнутостью женщин и семей дома замечательно иллюстрируется этим различием между общественными и частными зданиями.

План тройного здания, называемого Эрехтейум (рис. 72), заслуживает особого упоминания как пример исключительного расположения, которое, по-видимому, бросает вызов обычным законам симметрии и рассчитано на получение результата, в котором живописное присутствует по меньшей мере в той же степени, что и прекрасное. Хотя центральный храм симметричен, два пристроенных портика не являются таковыми и не уравнивают друг друга ни по положению, ни по размерам, ни по оформлению. В результате получилась очаровательная группа, и мы не сомневаемся, что были бы найдены и другие примеры свободы планирования, если бы до наших дней дошло больше остатков архитектуры великих городов Греции.

В общественных зданиях, отличных от храмов, таких как театр, агора и базилика, греческие архитекторы, по-видимому, имели большой простор для проявления своего гения;

планировка театров демонстрирует умелые и тщательно продуманные решения, соответствующие требованиям конкретного случая. Здесь было введено круглое расположение — правда, не в первый раз, поскольку изображения на скульптурных плитах делают вероятным, что некоторые круглые здания существовали в Ассирии, а круглые здания сохранились в архаичных сооружениях в Микенах; но теперь оно было разработано с замечательной полнотой, красотой и мастерством преодоления всех связанных с этим трудностей. Если бы мы могли увидеть великий афинский театр таким, каким он был в момент своего совершенства, мы, вероятно, обнаружили бы, что в качестве внутреннего убранства ему почти не было равных, как по удобству, так и по красоте; и этим совершенствам он был в основном обязан элегантности своей планировки. Настоящий пол во многих греческих храмах, по-видимому, был выложен мрамором разных цветов.

Стены.

Возведение стен греческих храмов соперничало с возведением стен египтян по точности и красоте изготовления и напоминало их в использовании твердых материалов. У греков были в пределах досягаемости карьеры по добыче мрамора, самого красивого материала, который природа предоставила для использования строителями; были достигнуты большая тонкость поверхности и высокая отделка. Некоторые интересные примеры полых ограждающих конструкций встречаются при строительстве Парфенона. Стена не была элементом здания, на котором греческий архитектор, казалось, останавливался с удовольствием; большая ее часть почти неизменно находится в тени линий колонн, образующих основные черты здания.

Фронтон (или фронтонная решетка) храма - это грандиозное развитие стен и, возможно, самое поразительное из дополнений, которые греки сделали к ресурсам архитектора. Он предлагает прекрасное поле для скульптуры и добавляет реальную и кажущуюся высоту, превосходящую все, что когда-либо пытались сделать египтяне со времен строителей пирамид; и он постоянно используется по сей день.

Мы не слышим о пристраивании башен к зданиям, и, хотя такие монументальные сооружения, как Галикарнасский мавзолей, по пропорциям приближались к башне, высота, по-видимому, не представлялась греческому архитектору необходимой для зданий, которые он проектировал. Использование этого элемента архитектурного эффекта во всей его мощи было зарезервировано за римским и христианским искусством. С другой стороны, грек, как и персидский архитектор, удивительным образом подчеркнул основание своего здания, не только с помощью лепнины, но и установив всю конструкцию на большом ряде ступеней, которые составляли неотъемлемую часть композиции.

Крыша.

Устройство крыш греческих храмов было предметом многочисленных споров. Почти наверняка они были каким-то образом устроены так, чтобы пропускать свет. Они были обрамлены деревом и покрыты плиткой, часто, если не всегда, из мрамора. Хотя все следы деревянного каркаса исчезли, мы можем, по крайней мере, узнать, что уклон не был крутым, по наклону фронтонов, которые составляли, как уже было сказано, возможно, главную славу греческого храма. Плоские каменные крыши, которые иногда использовались египтянами и требовали установки колонн или других опор близко друг к другу, похоже, вышли из употребления, за исключением того, что там, где храм был окружен рядом колонн, пространство между главной стеной и колоннами было закрыто таким образом.

Сводчатые каменные крыши архаичных зданий, к которым относилась сокровищница Атрея (рис. 52, 52а), по-видимому, не преобладали в более поздний период или, насколько нам известно, не были заменены каким-либо подобным покрытием или сводом более научной конструкции.

Вряд ли нужно добавлять, что греческие театры не были крытыми. Римляне прикрывали зрителей в своих театрах и амфитеатрах с помощью велариума или навеса, но крайне сомнительно, использовался ли даже этот прием в греческих театрах.

Открытия.

Наиболее важной характеристикой проемов в греческих зданиях является то, что они были плоскими, перекрытыми перемычкой из камня или мрамора, и никогда не имели арочной формы. Мы уже[17] показали, что это обстоятельство действительно имеет первостепенное значение как определяющее архитектурный характер зданий. Дверные и оконные проемы часто были немного уже вверху, чем внизу, и были отмечены полосой лепнины, известной как архитрав, на лицевой стороне стены и, так сказать, обрамлением в проеме. Часто над каждым из них имелся небольшой карниз (рис. 82, 83). Проемы редко выделялись на видное место или использовались как элементы экстерьера здания; фактически, те же эффекты, которые окна производят в других стилях, были в греческих зданиях, созданных промежутками между колоннами.

Колонны.

Эти элементы вместе с надстройкой или антаблементом, которые они обычно несли, были выдающимися частями греческой архитектуры, занимая всю высоту здания. Развитие ордеров (которые, как мы объяснили, на самом деле были декоративными системами, каждая из которых предполагала использование одного вида колонн, хотя этот термин постоянно понимается как означающий просто колонну и антаблемент) является очень интересной темой и иллюстрирует остроту, с которой греки отбирали из тех моделей, которые были им доступны, именно то, что соответствовало их назначению, и мастерство, с которым они изменяли, утончали и почти переделывали все, что они таким образом выбирали.



Рис. 82.Греческий дверной проем с изображением карниза.

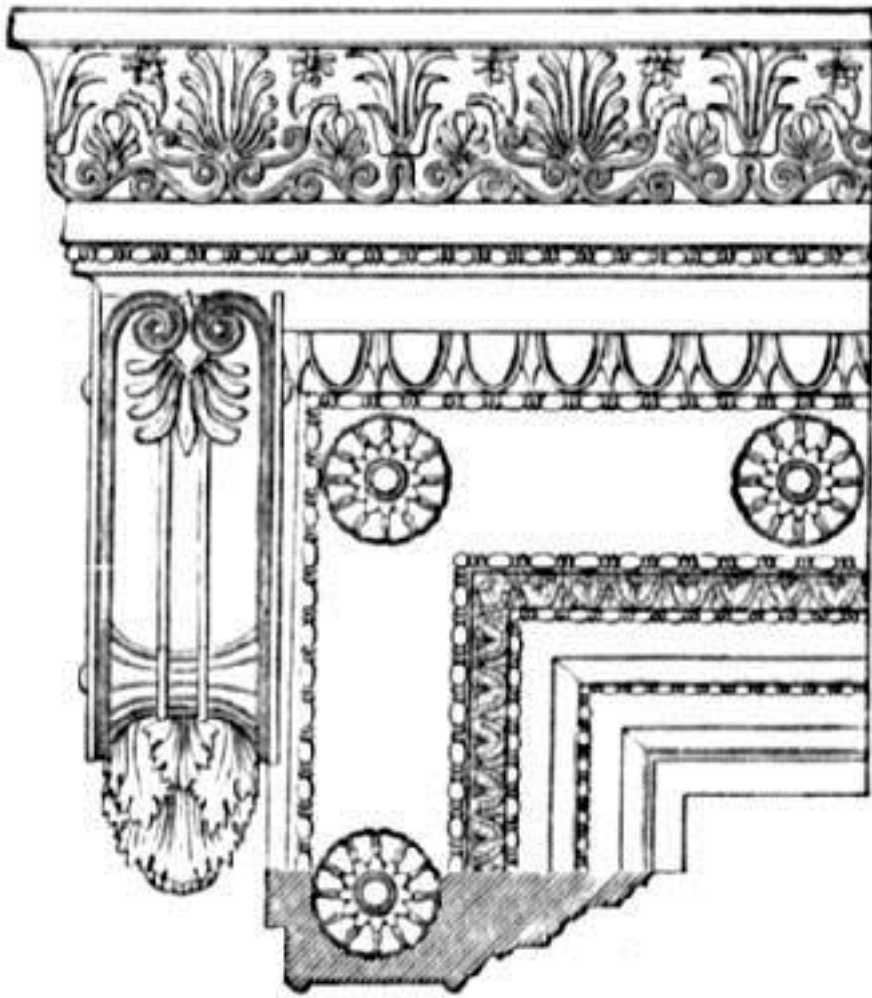


Рис. 83.—Греческий дверной проем. Вид спереди. (Из Эрехтейума.)

В течение всего периода развития греческого искусства древняя и утонченная цивилизация Египта оказывала самое мощное и самое стабильное влияние, всегда присутствующее, — всегда, сравнительно говоря, в пределах досягаемости, - и всегда одно и то же. Из всех форм колонн и капителей, существующих в Египте, греки, однако, выбрали только тот прямолинейный рифленый тип, наиболее известным, но ни в коем случае не единственным примером которого является пример Бени-Хассана. Впервые мы встречаемся с этими рифлеными колоннами в Коринфе, очень крепких пропорций, с широкой, выпуклой, неуклюжей лепниной под счетами в качестве капителя. Постепенно пропорции древка становились все более стройными, а профиль капителя - более изящным и менее смелым, пока не были достигнуты совершеннейшие очертания греческой дорической колонны. Эта колонна является оригиналом, к которому могут быть прямо или косвенно отнесены все колонны с лепными капителями, использовавшиеся в архитектуре со времен Перикла до наших дней; в то время как египетские типы, которые греки не выбирали — такие, например, как колонны с лотосами в Карнаке, - никогда не были увековечены.

Другой темперамент или вкус, а отчасти и иная история привели к выбору частью греческого народа западноазиатских типов колонн; но были внесены значительные изменения в пропорции, в обработке капителя и в оформлении лепного основания, из которого вырастали колонны, даже в тех порядках, которые встречаются в ионических зданиях Малой Азии. Это получило дальнейшее развитие, когда ионический ордер стал использоваться в самих Афинах, и в результате аттическое основание и усовершенствованная ионическая капитель можно найти в лучшем виде в примере Эрехтейона. Ионический ордер и вскоре

последовавший за ним коринфский являются прародителями — правда, не всех, а большей части колонн с резными капителями, которые с тех пор использовались во всех стилях и периодах архитектуры. Не следует забывать, что грубые типы обоих ордеров представлены на ассирийских барельефах, но все же коринфскую капитель и ордер следует рассматривать как естественное и, так сказать, неизбежное развитие ионического. От коринфской капители до наших дней прослеживается непрерывная серия слоистых капителей; почти единственным новым орнаментированным типом, когда-либо изобретенным с тех пор, является тот, который берет свое начало от романской блочной капители, известной нам в Англии как ранненормандская подушечная капитель: она, безусловно, была прародительницей отдельной серии, хотя даже они в немалой степени обязаны греческим оригиналам.

Мы уже упоминали об ионной основе. Оно было заимствовано из очень высокого, использовавшегося в Персеполе, и впервые мы встречаемся с ним в богатых, но неуклюжих формах оснований на примерах из Малой Азии. В них мы находим сжатую высоту элемента, который использовался в Персии, в то время как великолепная и, на наш взгляд, эксцентричная проработка отмечала лепнину: впоследствии утонченность аттического вкуса упростилась, пока не был создан профиль хорошо известного аттического основания — основания, которое оказало такое же широкое и длительное влияние, как любая из первоначальных форм капителей.

Коринфский ордер, как было отмечено выше, является естественным продолжением ионического. Если бы греческая архитектура продолжалась до тех пор, пока не пришла в упадок, этот порядок был бы ее отличительным знаком. Как бы то ни было, упадок греческого искусства был римским искусством, а коринфский орден был любимым орденом римлян; фактически, все важные его образцы, которые сохранились, являются римской работой.

Если мы вспомним, как неизменно использовался тот или иной из двух великих типов греческого ордера во всех зданиях лучшего греческого времени, с добавлением к нему ближе к концу коринфского ордера, и что эти ордера, немного более расчлененные и значительно измененные, составили основу римской архитектуры и той, что использовалась в течение последних трех столетий; и если мы также примем во внимание, что почти вся колоннообразная архитектура раннехристианских, византийских, сарацинских и готических времен, обязана своими формами тому же великому источнику, мы можем предположить, что мы признаем, что изобретение и совершенствование образцов греческой архитектуры было — за одним исключением — самым важным событием в мировой архитектурной истории. Таким исключением является, конечно, введение Арки.

Украшения.

Греческие орнаменты оказали такое же широкое влияние на все развитие западного искусства, как и греческие колонны; и по своему происхождению они одинаково интересны как образцы греческого мастерства в адаптации существующих типов и греческого изобретения там, где никакие существующие типы не могли бы служить.

Немногие элементы лепнины греческой архитектуры можно отнести к предшествующим стилям. Ничего подобного им нет в египетских работах и почти ничего — в ассирийских; и хотя намеки на некоторые из них, без сомнения, можно найти в персидских образцах, мы должны считать, что они в значительной степени были созданы греческим гением, который почувствовал, что они нужны, разработал их и довел далеко до абсолютного совершенства.

Они были самой изысканной формы, а когда их обогатили, то вырезали с непревзойденным мастерством. Следует помнить, что они были выполнены из белого мрамора — материала, обладающего тончайшей поверхностью и способного реагировать на самые тонкие изменения контура соответствующими изменениями тени или света таким образом и в такой степени, с которыми не может сравниться ни один другой материал. В дорическом стиле лепнины было немного, и почти всегда они были выпуклыми; в более поздних стилях их стало гораздо больше, и затем многие из них имели вогнутый профиль. Главными из них являются ОВОЛО, которые образовывали изогнутую часть дорической капители, и венчающая лепнина дорического карниза; КИМА; ПТИЧИЙ КЛЮВ, используемый в капителях антов; скругления под дорической капителью; углубления и торообразные формы ионического и коринфского оснований.

Профили этих лепных изделий очень редко представляли собой сегменты кругов, но линии различной кривизны, способные создавать самые тонкие изменения света и тени, а контуры — самое утонченное изящество. Многие из них соответствуют коническим сечениям, но представляется вероятным, что контуры были нарисованы вручную, а не получены каким-либо механическим или математическим методом.

Некоторые из них обогатили лепнину, используя технический термин, вырезав на ней такие орнаменты, которые, несмотря на простоту формы, хорошо поддавались повторению.^[18] Там, где было больше места для орнамента, и особенно в капителях ионического и коринфского орденов, орнаменты были свободно и изящно вырезаны и расположены очень симметрично. Хотя они были очень разнообразными, все же большинство из них можно разделить на три группы. (1.) Лады (рис. с 116 по 120). Это были узоры, составленные из квадратов или **L** линий, переплетенных друг с другом, которые казались замысловатыми, хотя изначально были простыми. Часто эти узоры называют дорическими ладами, поскольку они чаще всего использовались в зданиях дорического ордера. (2.) Жимолость (рис. 94 и 111 по 114). Этот орнамент, превосходно оформленный в традиционном стиле, свободно использовался ассирийцами, а греки переняли только то, что оказалось у них под рукой, когда они начали им пользоваться; но они усовершенствовали его, в то же время ни на йоту не утратив своей силы или эффективности, и жимолость стала известна как типичный греческий декоративный *мотив*. (3.) Акант (рис. 84 и 85). Это широколистственное растение, листья и стебли которого, обработанные традиционным способом, хотя и с небольшим отклонением от природы, были признаны превосходно приспособленными для цветочного оформления и, соответственно, использовались в листе Коринфской капители и в таких украшениях, как, например, большое навершие, которое образует вершину Хорагического монумента Лисикрата.

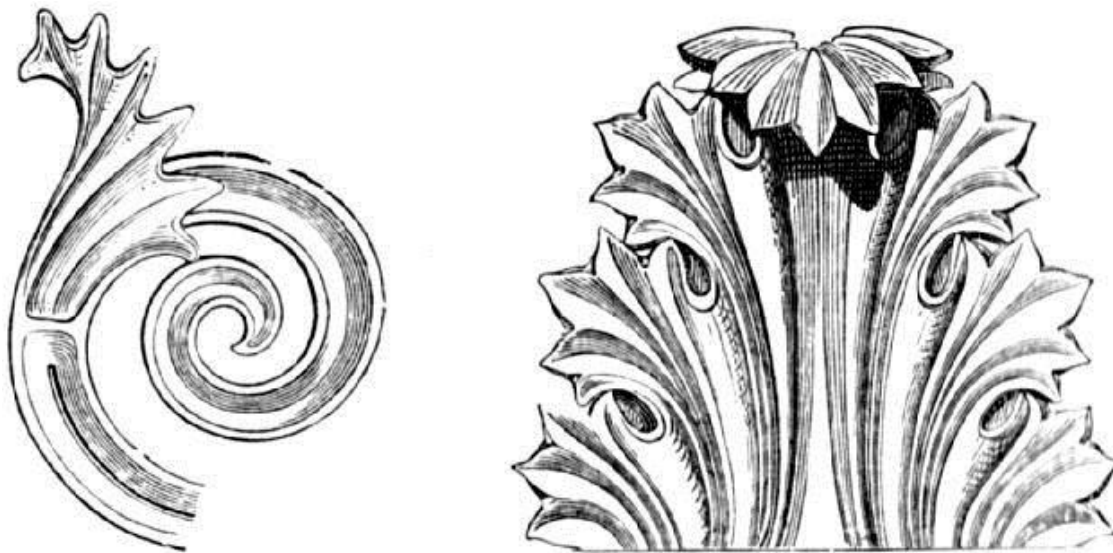


Рис. 84. Лист и стебель аканта.

Однако красота резьбы была затмевается самым высоким из всех украшений — скульптурой. В дорических храмах, как, например, в Парфеноне, архитектор довольствовался предоставлением скульптору подходящего пространства; и, таким образом, большие фронтоны, метопы (рис. 86) или квадратные панели и фриз Парфенона были заняты скульптурой, в которой не было необходимости в большем количестве условностей, чем в искусственном расположении, необходимом для того, чтобы надлежащим образом занимать пространства, которые были соответственно треугольными, квадратными или непрерывными. В более позднем и пышном стиле ионических храмов мы находим скульптуру, превратившуюся в архитектурный элемент, например, в знаменитых статуях, известных как Кариатиды, которые поддерживают самый маленький портик Эрехтейона, и в украшенных колоннах Храма Дианы в Эфесе. Скульптура уже использовалась в Египте и часто использовалась в более поздние времена; но наилучшая возможность для демонстрации лучших качеств искусства скульптора - это та, которую предоставляют фронтоны и т. Д. Великих дорических храмов.

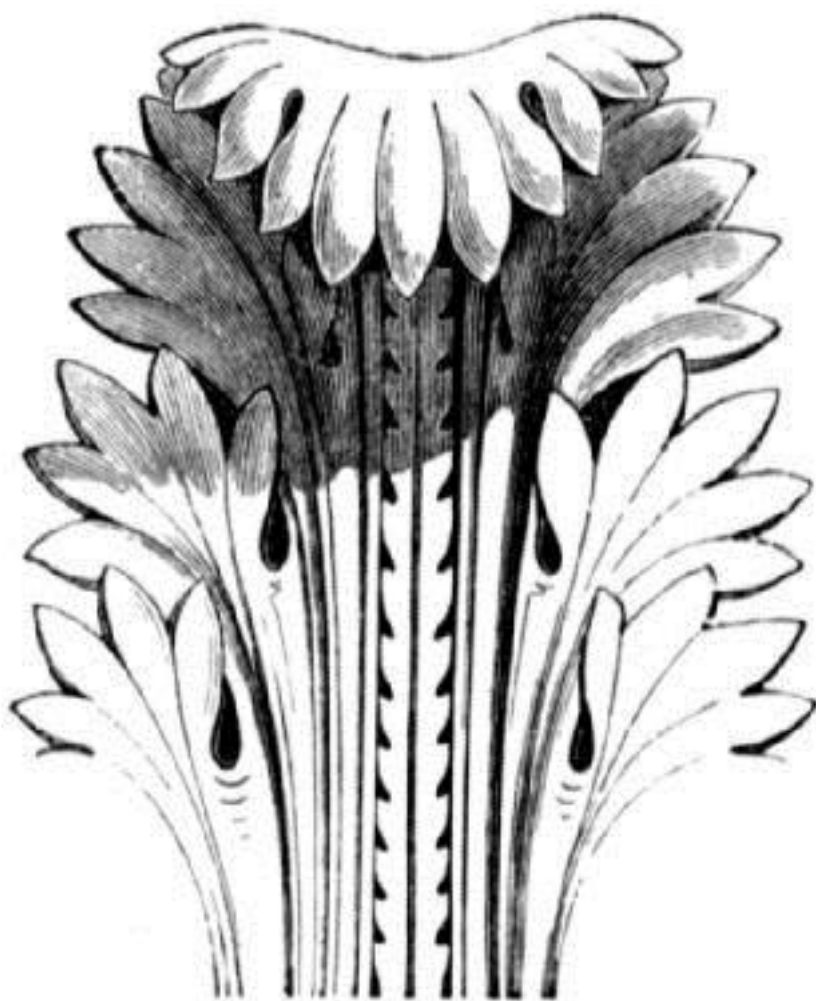


Рис. 85. Лист аканта.

Вряд ли можно сомневаться в том, что все греческие храмы были богато украшены цветами, но сохранились лишь следы и указания: их, однако, достаточно, чтобы доказать, что использовалось очень большое количество красок и что, вероятно, орнаменты (рис. 105-120) были нанесены на многие из тех поверхностей, которые каменщик оставил незапятнанными, особенно на карнизы, и что мозаика (рис. 87), цветной мрамор и даже позолота использовались свободно. Есть также основания полагать, что по мере увеличения использования резных украшений с распространением ионического и коринфского стилей все меньше использовались расписные украшения.

Архитектурный характер.

Наблюдения, сделанные в ходе этой и предыдущих глав, помогут лучше понять особенности греческого искусства. Архаичная и почти отталкивающая строгость, с тяжелыми пропорциями и скорее силой, чем изяществом, отличает самые ранние греческие постройки, от которых у нас сохранились какие-либо фрагменты. Достоинство, трезвость, утонченность и красота - вот качества произведений лучшего периода. Последние здания были более богатыми, более богато украшенными, более стройными в своих пропорциях и в определенной степени менее строгими.



Рис. 86.—Метопы из Парфенона. Конфликт между кентавром и одним из лапифов.

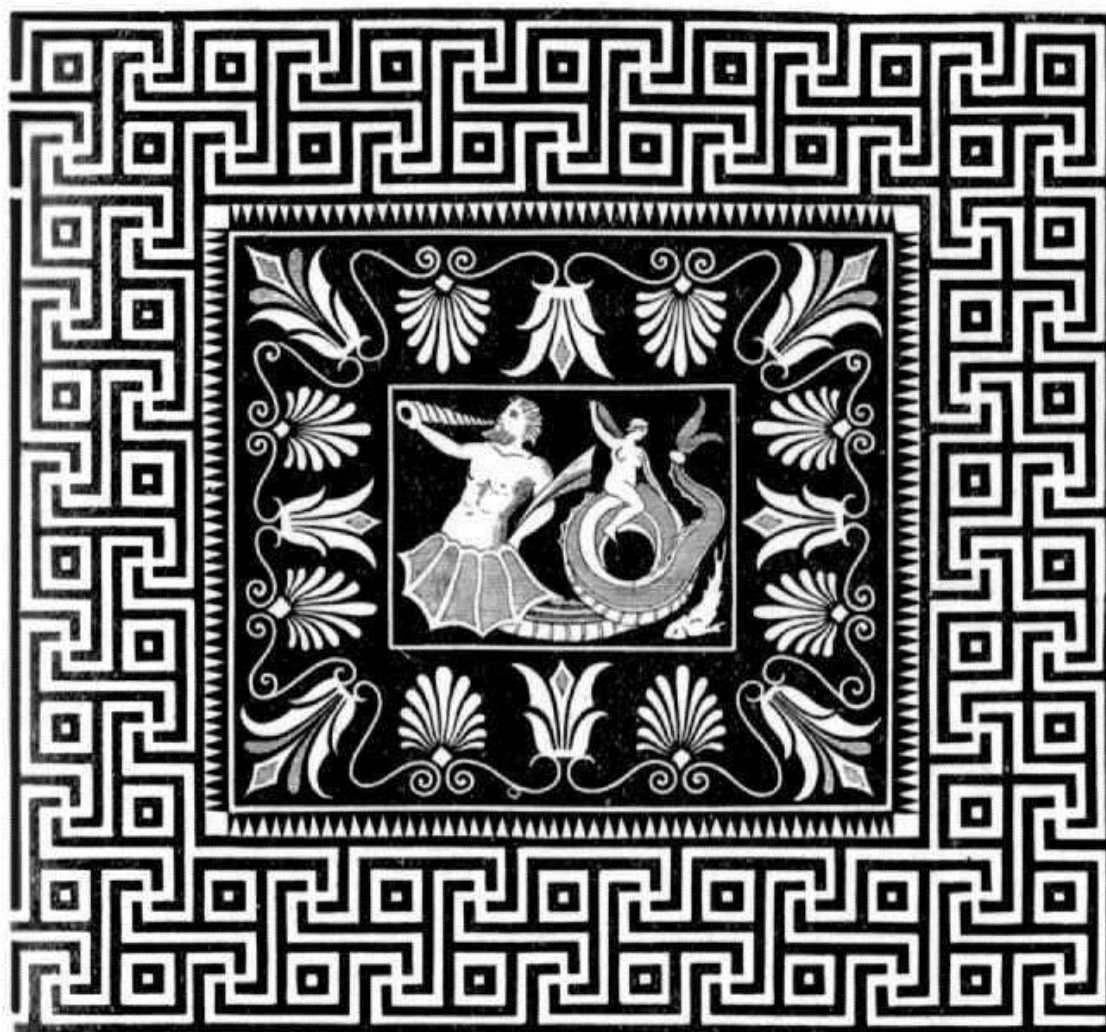


Рис. 87. Мозаика из Храма Зевса в Олимпии.

Преобладали тщательно выверенные пропорции, которые были доведены до поистине поразительной полноты и утонченности. Симметрия была практически неизменным законом композиции. Тем не менее, в некоторых отношениях — как, например, в расстоянии и расположении колонн — была обеспечена определенная степень свободы, которой не обладала римская архитектура. Повторение привело к почти полному подавлению разнообразия. Раскрытие расположения и конструкции здания было почти полным, и вряд ли можно обнаружить следы сокрытия. В самых ранних образцах царит простота; проработка даже самых декоративных элементов очень целомудренна и грациозна; и весь эффект греческой архитектуры — это гармония, единство и утонченная мощь.

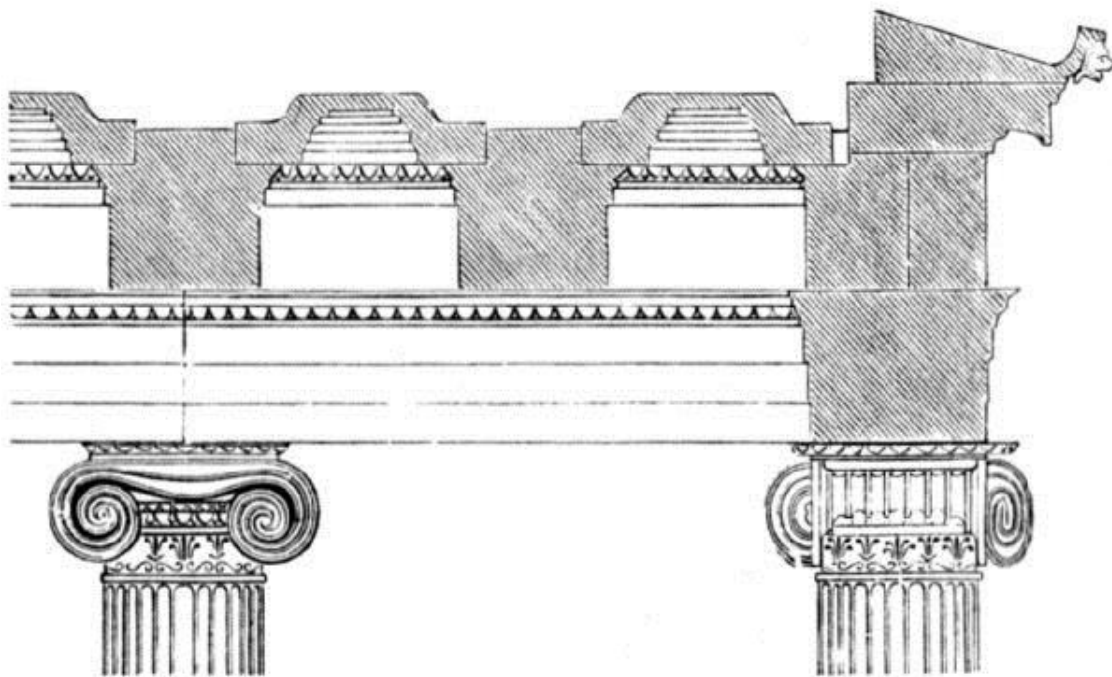


Рис. 88.—Секция портика Эрехтейона.

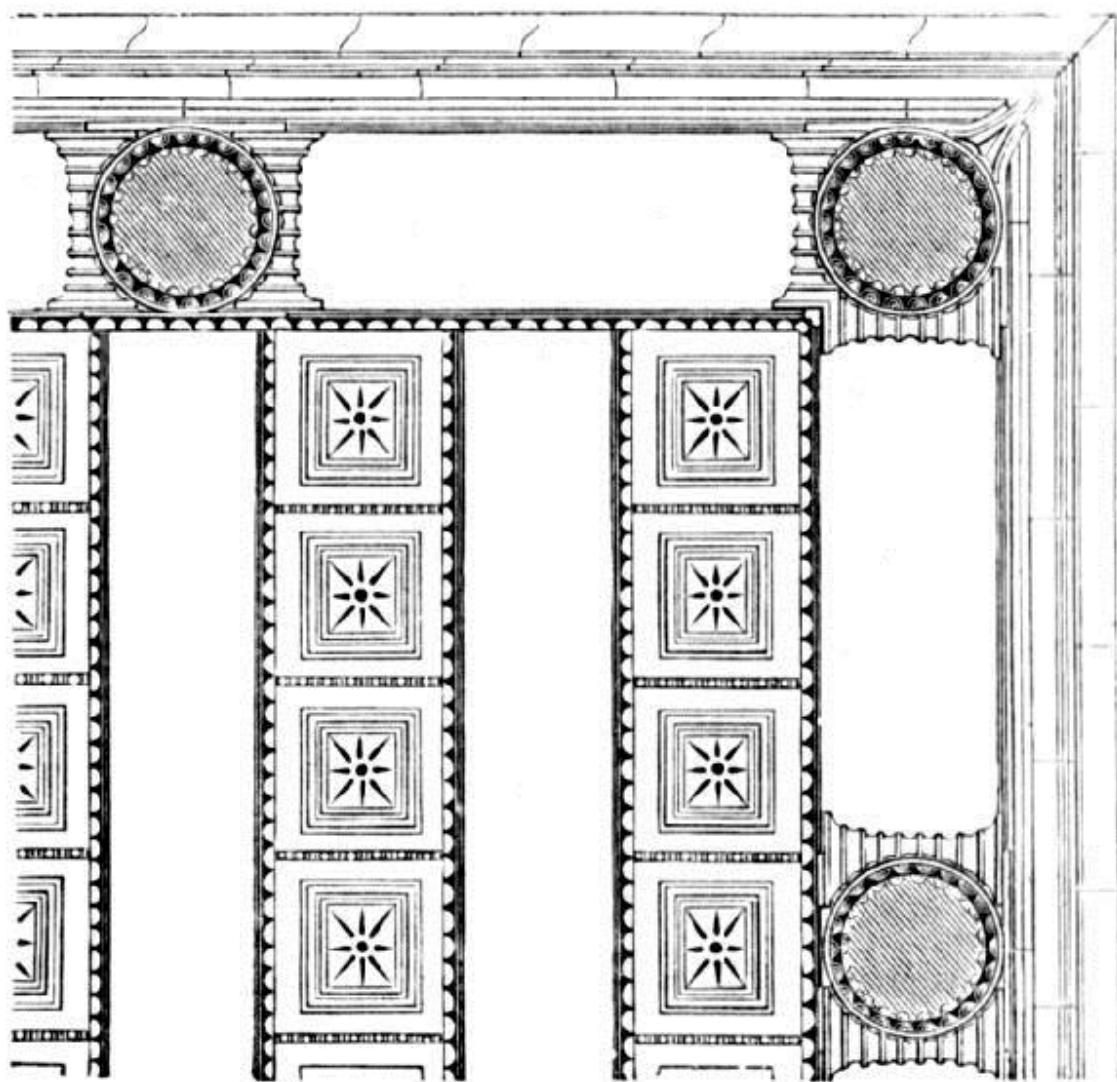


Рис. 89.—План портика—Взгляд вверх.

ПРИМЕРЫ ГРЕЧЕСКОГО ОРНАМЕНТА

В Северном портике Эрехтейума — показан орнамент потолка.

Общий принцип, на который редко указывают, который управляет применением обогащающих элементов к лепнине в греческой архитектуре, может быть приведен как хороший пример тонкого, но восхитительного согласия, которое существовало между различными элементами: он заключается в следующем. *Контур каждого обогащения рельефа обычно описывался той же линией, что и профиль отливки, на которую он был нанесен.* Обогащение яйцами (рис. 91) у оволо, водяной лист у сума reversa (рис. 92 и 97), жимолость на прямой кишке (рис. 94) и гильоширование (рис. 100) на торе являются примерами применения этого правила, которое, очевидно, стремится создать гармонию.

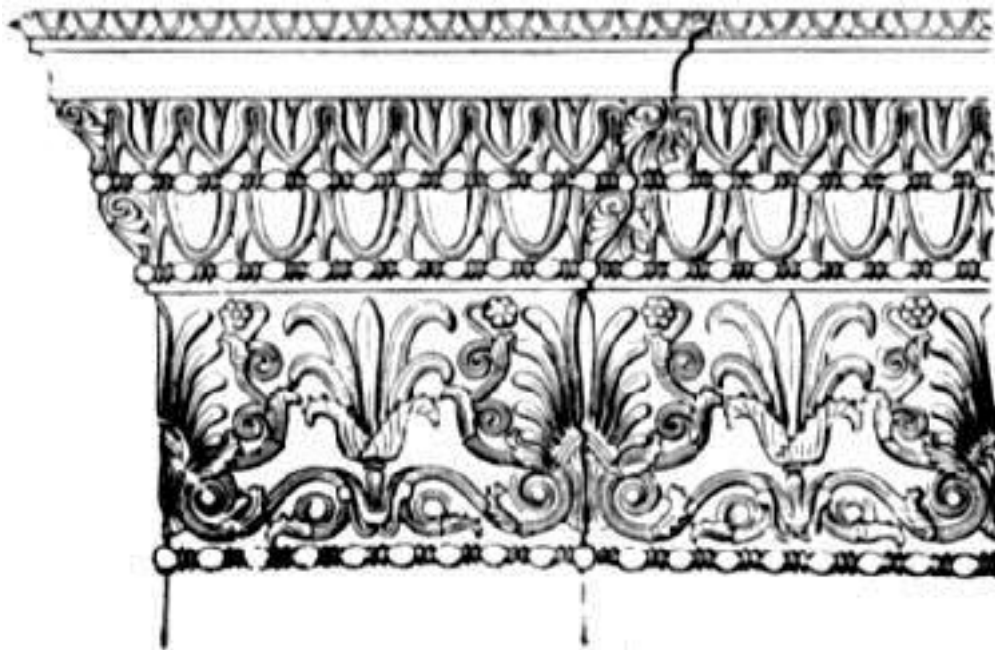


Рис. 90. Столица Антов из Эрехтейона.

ПРИМЕРЫ РЕЛЬЕФНОГО ГРЕЧЕСКОГО ОРНАМЕНТА.



Рис. 91. Яйцо и дротик.



Рис. 92.—Лист и дротик.

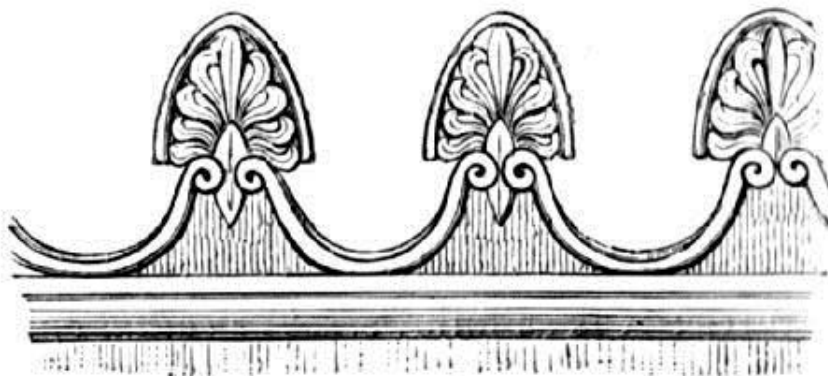
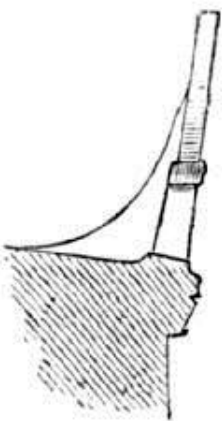


Рис. 93.—Жимолость.

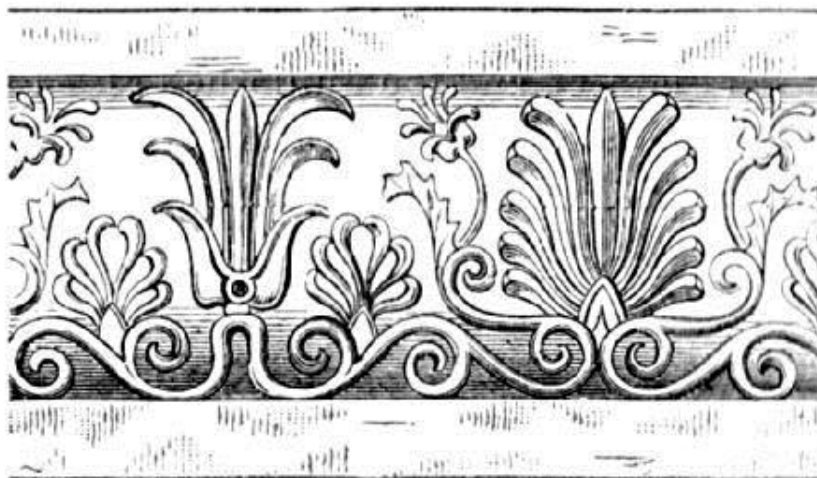
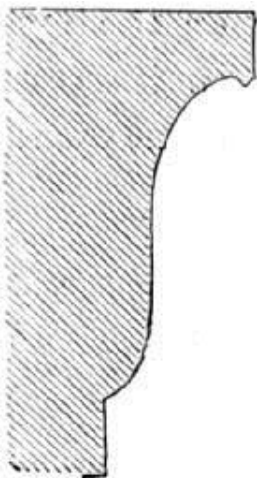


Рис. 94.—Жимолость.



Рис. 95.—Акант.



Рис. 96.—Акант.



Рис. 97.—Лист и язычок.



Рис. 98.—Лист и язычок.

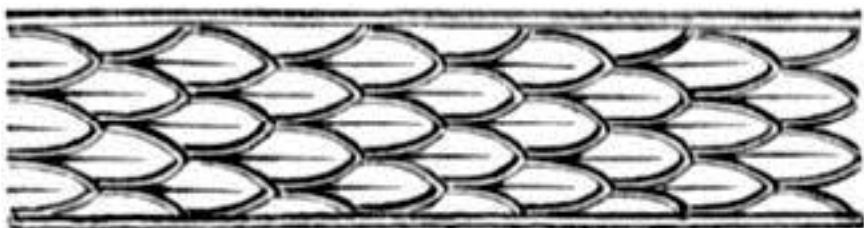


Рис. 99.—Гирлянда.

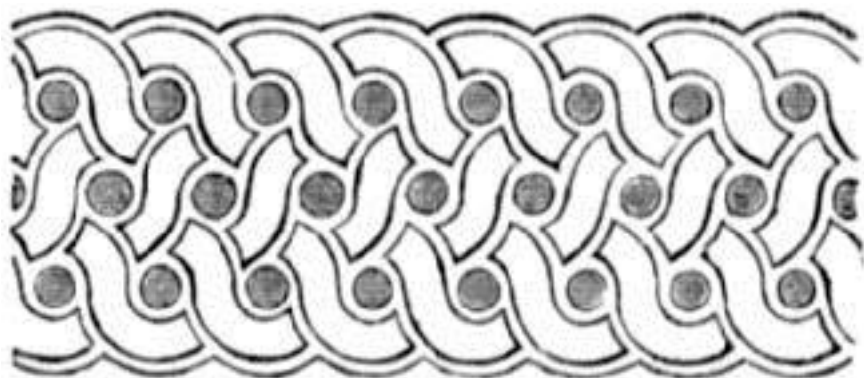


Рис. 100.—Гильоширование.



Рис. 101.Бортик и скругление.



Рис. 102.Бортик и скругление.



Рис. 103.—Формование тором.

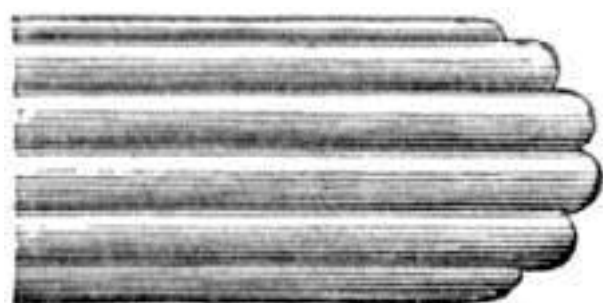


Рис. 104.—Формование тором.

ПРИМЕРЫ ГРЕЧЕСКОГО ОРНАМЕНТА В ЦВЕТЕ.



Рис. 105.—Жимолость.

Рис. 106, 108—Фасции с полосами листвы.

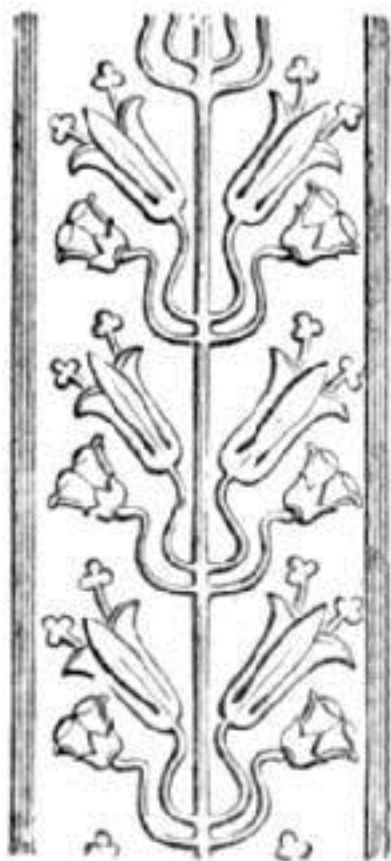


Рис. 106.



Рис. 108.

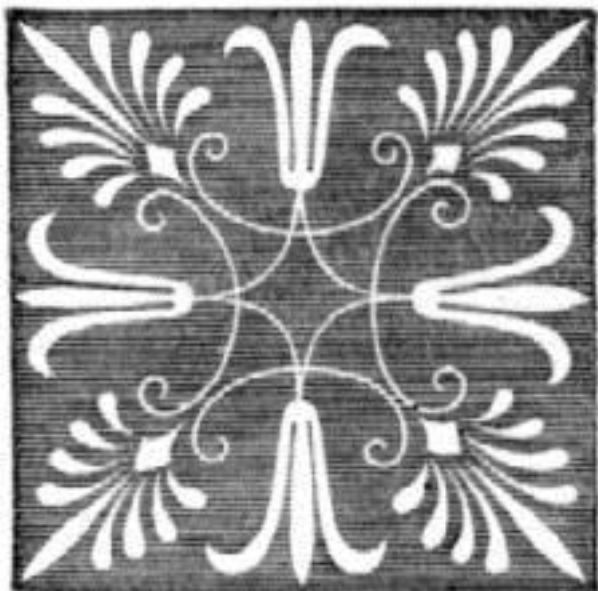


Рис. 107.—Жимолость.



Рис. 109.—Лист и дротик.



Рис. 110.Яйцо и дротик.

Рис. с 111 по 113.—Примеры жимолости.

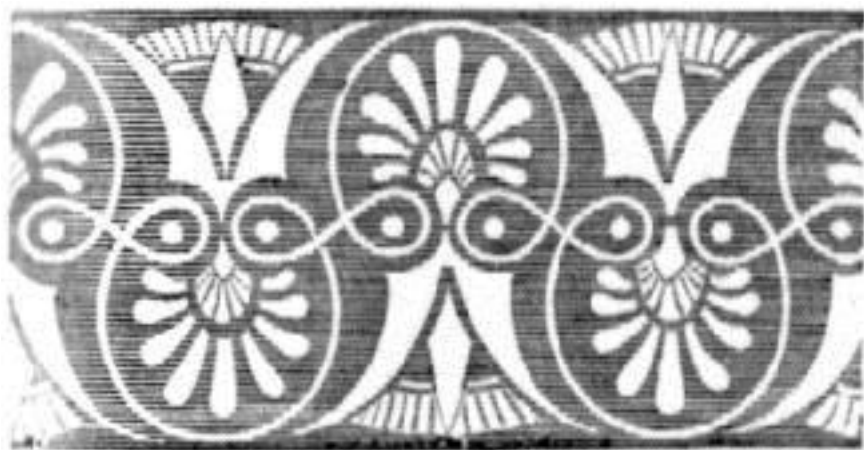


Рис. 111.

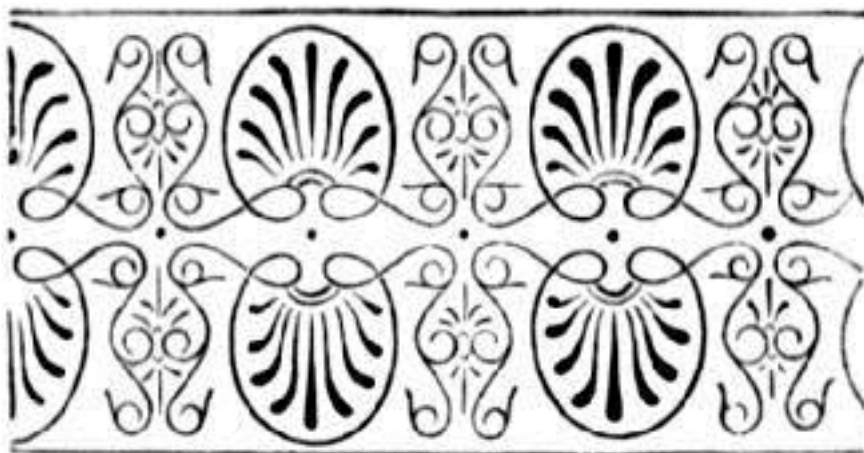


Рис. 112.



Рис. 113.

Рис. 114. Комбинация Лады, яйца и дротика, Бусины, Филе и Жимолости.



Рис. 114.



Рис. 115.—Гильоширование.

Рис. 116-120.—Примеры ладов.



Рис. 116.



Рис. 117.



Рис. 118.

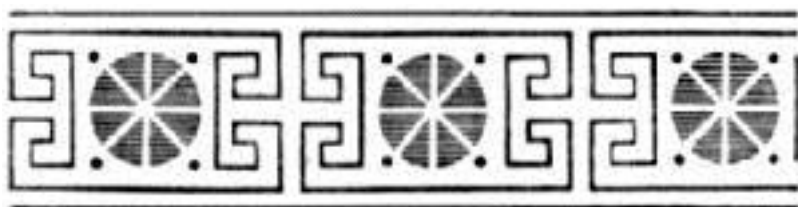


Рис. 119.

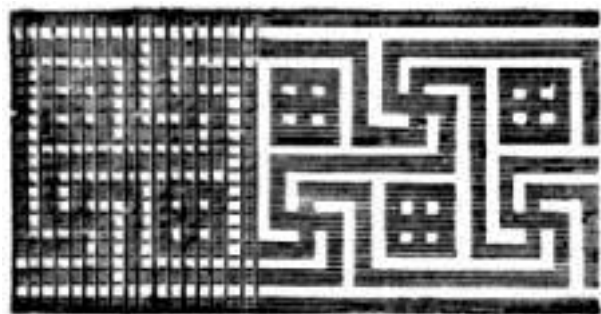


Рис. 120.

СНОСКИ:

[16] См. главу IX.

[17] Глава I.

[18] Описание общего правила, регулирующего такие обогащения, см. на странице 133.



Рис. 121. Возвышение этрусского храма (восстановлено только по описаниям).

ГЛАВА VIII.

ЭТРУССКАЯ И РИМСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Исторический и общий очерк.

Те немногие крупницы правды, которые мы в состоянии выделить из массы легенд, накопившихся вокруг ранней истории Рима, по-видимому, указывают на то, что в очень ранний период — который общепринятая дата 753 года до н.э. может быть принята за максимально приближенную, насколько это сейчас возможно, дату — небольшая группа изгоев и мародеров обосновалась на Палатинском холме и начала совершать набеги на различные города племен, чьи территории находились в непосредственной близости, таких как умбрийцы, сабиняне, самниты, латины и этруски. Был построен город, окруженный стеной, который благодаря своему замечательному положению сумел привлечь значительное количество жителей и быстро начал осуществлять превосходство над своими соседями. Самым важным из соседних народов были этруски, которые называли себя расена и которые, должно быть, поселились на западном побережье Италии, между реками Арно и Тибр, в очень ранний период. Их происхождение, однако, очень неясно, некоторые авторитетные источники полагают, на вид вполне обоснованных основаниях, что они пришли из Малой Азии, в то время как другие утверждают, что они спустились с севера через Ретийские Альпы. Но каким бы ни было это происхождение, ко времени основания Рима как города они достигли высокого уровня цивилизации и продемонстрировали значительное архитектурное мастерство; и их искусство оказало очень большое влияние на римское искусство.

До сих пор сохранились значительные остатки городских стен нескольких этрусских городов. Они показывают, что каменная кладка носила так называемый циклопический характер, то есть отдельные камни были огромного размера; в большинстве примеров эти камни имели многоугольную форму, хотя в нескольких случаях они были прямоугольными, при этом во всех случаях они были подогнаны друг к другу с высочайшей точностью изготовления, что, вместе с их огромной массивностью, позволило большей части этой каменной кладки сохраниться до наших дней. В Кортоне, Вольтерре, Фьезоле и других городах есть примеры такого ограждения. Храмы, дворцы или жилые дома, из которых строились столь укрепленные города, исчезли, и единственными сохранившимися структурными остатками этрусских построек являются гробницы. Они встречаются в большом количестве и состоят — как и в более ранних случаях, которые уже были описаны, — как из вырубленных в скале, так и отдельно стоящих сооружений. Из первых наиболее известная группа находится в Кастель д'Ассо, где мы находим не только вырубленные в скале камеры, каждая из которых напоминает обычную комнату с входом в скале, но и памятники, полностью вырезанные и четко стоящие со всех сторон; и мы не можем не заметить в формах, в которые была вырублена скала, особенно в формах крыши, имитацию деревянных зданий, с тяжелыми квадратными опорами, оставленными через определенные промежутки времени, поддерживающими продольные балки, поддерживающие крышу. На рис. 122 изображен интерьер камеры в скале. Иногда над входом имелись карниз и фронтон.

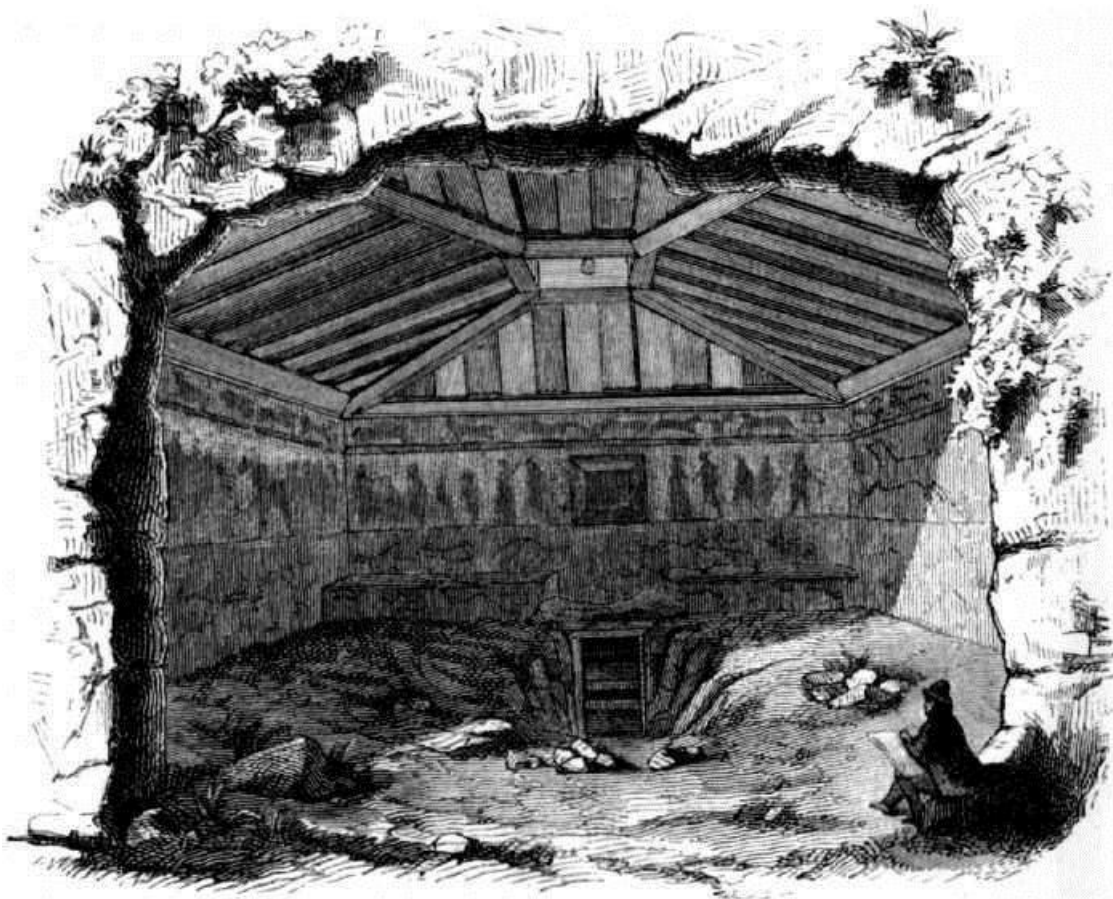


Рис. 122. Гробница в Корнето.

Другой класс гробниц - круглые курганы, похожие на пеласгические гробницы Малой Азии; их существует большое количество, но они недостаточно неповреждены, чтобы мы могли восстановить их полностью. Обычно они состояли из каменного основания, на котором возвышалось коническое возвышение. В случае с гробницей Регули Галеасси были

внутренний и внешний курганы, последний из которых прикрывал несколько небольших гробниц, в то время как внутренний заключал в себе только одну, которая, к счастью, никогда не вскрывалась, пока не была обнаружена недавно. Эта гробница была перекрыта по горизонтальной системе — то есть ее свод не был настоящей аркой, а состоял из рядов каменной кладки, каждый из которых нависал над нижним, как в Сокровищнице Атрея, и у нее было любопытное углубление в крыше, в котором были найдены многочисленные интересные образцы этрусской керамики. Однако из городских ворот, канализации, акведуков и т. Д. Ясно, что этруски были знакомы с настоящей лучистой аркой, составленной из камней клиновидной формы (вуссуаров), и широко использовали ее, и что они построили ее с большой тщательностью и научным мастерством. Ворота в Перудже и Клоаки или канализационные коллекторы в Риме, построенные во времена правления Тарквиниев, [19] в начале шестого века до нашей эры, являются примерами настоящей арки, и это позволяет с уверенностью утверждать, что именно от этрусков римляне переняли арочную конструкцию, которая в сочетании с рельефным или перемычным способом особенности конструкции, которые они скопировали у греков, составили главную характеристику римской архитектуры. Верхняя клоака (рис. 123), перекрытая тремя концентрическими полукруглыми кольцами из крупных камней, все еще существует во многих местах, ни один камень не сдвинут с места, что является доказательством мастерства этих ранних строителей. В Тускулуме сохранились остатки акведука, которые интересны тем, что в его конструкции горизонталь сочетается с настоящей аркой.



Рис. 123.—Верхняя часть клоаки.

Сейчас не сохранилось ни одного этрусского храма, но мы знаем от Витрувия, что они состояли из трех келий с одним или несколькими рядами колонн спереди, причем межколонны или промежутки между колоннами были чрезмерными. Самым большим этрусским храмом, о котором сохранились какие-либо записи, был храм Юпитера

Капитолийского в Риме, который во времена Империи стал одним из самых великолепных храмов древности. Строительство было начато Тарквинием Гордым и, как говорят, получило свое название из-за того факта, что строители при раскопках фундамента наткнулись на свежую кровоточащую голову (*caput*), что указывает на то, что это место в конечном итоге станет главным городом мира. Витрувий описывает другую форму этрусского храма, состоящего только из одной круглой кельи с притвором. Эта форма, вероятно, была источником серии круглых римских зданий, которые включают в себя такие формы храмов, как в Тиволи, и многие из знаменитых мавзолеев, *например*, мавзолея Адриана, кульминацию стиля которого можно увидеть в Пантеоне. Интересно отметить, что римляне никогда полностью не отказывались от круглой формы, один пример ее использования в Британии в поздний период римской оккупации был обнаружен в руинах Силчестера близ Бейзингстока; и мы обнаружим, что она была увековечена в христианских баптистериях, гробницах, а иногда и церквях.

По сохранившимся следам таких построек мы знаем, что этруски, должно быть, строили театры и амфитеатры, и записано, что первый Тарквиний заложил Большой цирк и учредил проводимые там большие игры. В Сутри есть руины амфитеатра, представляющего собой почти идеальный круг, размером 265 футов в наибольшую ширину и 295 футов в длину.

Нет никаких остатков других зданий, которые позволили бы нам составить мнение о гражданской архитектуре этрусков: они, однако, должны были достичь значительного мастерства в скульптуре, поскольку в некоторых гробницах фигуры представлены горельефом, который демонстрирует немалую выразительность. Они тоже, как и египтяне, украшали свои гробницы настенными росписями. Как правило, они имеют очертания и представляют человеческие фигуры и животных в сценах повседневной жизни, с условной листвой, или мифологические сцены, такие как прохождение души после смерти к судилищу, где должны быть рассмотрены ее действия в жизни. В пластическом искусстве этруски достигли большого прогресса, многие из их ваз демонстрируют утонченность и изящество, которые никогда не были превзойдены, и демонстрируют в своих украшениях следы как греческого, так и египетского влияния.

Теперь мы подходим к последнему из классических стилей античности, римскому, — стилю, который, однако, является скорее адаптацией или слиянием других стилей, чем оригинальным и независимым творением или развитием. Очень велик контраст между “живым греком”, наделенным воображением и идеалистом в высшей степени, — который, казалось, обладал врожденным талантом к искусству и красоте и который всегда стремился увековечить в мраморе свое идеальное представление о “герое, из чресел которого он произошел”, или увековечить каким-нибудь великолепным произведением искусства имя своего родного города — и суровым, практичным римлянином, реалистом до мозга костей, жаждущим завоеваний, и чьей единственной доминирующей идеей было подчинить своему влиянию все народы, которые соприкасались с ним, и сделать так, чтобы его родина была жива. его город — как и было предсказано — столица всего мира. Учитывая, что эта идея всегда была у него перед глазами, неудивительно, что такой типичный римлянин, как м. Порций Катон, с презрением относился к изящным искусствам во всех их формах и считал любовь к прекрасному, будь то в литературе или искусстве, синонимом изнеженности. Муммий, также разрушивший Коринф, как говорят, был настолько мало осведомлен о ценности увезенных им художественных ценностей, что договорился с перевозчиками, которые взялись перевезти их в Рим, что, если какое-либо из произведений искусства будет утеряно, оно должно быть заменено другими, не менее ценными.

Когда самые выдающиеся государственные деятели проявляли такое безразличие, неудивительно, что за почти 500 лет в Риме не было обнаружено ни единого следа какого-либо архитектурного сооружения, заслуживающего какого-либо упоминания, и что история умалчивает о существовании каких-либо памятников, достойных упоминания. В этот период действительно проводились общественные работы очень обширного характера; такие, например, как Аппиева дорога из Рима в Капую, которая была первой мощеной дорогой в Риме и была построена цензором Аппием Клавдием в 309 году до н.э. Он был 14 футов в ширину и 3 фута в толщину, в три слоя: 1-й - из неотесанных камней, скрепленных между собой; 2-й - из гравия; и 3-й - из прямоугольных камней различных размеров. Тот же Цензор также доставлял воду из Пренесте в Рим по подземному каналу длиной 11 миль. Также было возведено несколько мостов, и, как говорят, Катон Цензор построил базилику.

Примерно до 150 года до н.э. все здания Рима были построены либо из кирпича, либо из местного камня; и хотя мы ничего не слышим об архитектуре как об изящном искусстве, мы без колебаний признаем, что в этот период римляне довели строительное искусство, и особенно искусство использования материалов небольших размеров, которые легко достать, в зданиях больших размеров, до замечательной степени совершенства. Только после падения Карфагена и разрушения Коринфа, когда Греция стала римской провинцией под названием Ахайя — оба события произошли в 146 году до н.э. — Рим возжелал в определенной степени подражать более древней цивилизации, которую он уничтожил; и примерно в это время он стал настолько невероятно богатым, что огромные суммы денег были потрачены, как публично, так и частным образом, на возведение памятников, многие из которых сохранились до наших дней в более или менее измененном виде. Первый мраморный храм в Риме был построен консулом К. Метеллом Македонским, который умер в 115 году до н.э. Римская архитектура этого периода начала демонстрировать удивительное разнообразие объектов, на которые она была направлена, — обстоятельство, возможно, столь же интересное, как ее огромный научный и структурный прогресс по сравнению со всеми предыдущими стилями. В более ранних стилях храмы, гробницы и дворцы были единственными зданиями, которые считались достойными архитектурного оформления; но при римлянах бани, театры, амфитеатры, базилики, акведуки, триумфальные арки и т. д. Были выполнены так же тщательно, как храмы богов.

Именно при императорах было достигнуто полное величие римской архитектуры. Знаменитое хвастовство Августа, что он нашел Рим из кирпича, а оставил его из мрамора, в нескольких словах отражает то, что было главной чертой его правления. Сменявшие друг друга императоры тратили огромные суммы на здания и общественные работы всех видов; и таким образом получается, что, хотя самые разрушительные из всех сил - враждебные вторжения, пожары и длительные периоды забвения - по очереди делали все возможное, чтобы уничтожить остатки Императорского Рима, все еще остаются фрагменты, а в одном или двух случаях целые памятники, достаточные для того, чтобы сделать Рим после Афин богатейшим хранилищем классических архитектурных древностей в мире.

Но великие здания были возведены не только в Риме. Весь известный цивилизованный мир находился под властью Рима, и везде, где существовал правительственный центр или даже процветающий город, возникали резиденции господствующей расы, а также места их торговли, общественного богослужения и развлечений. Следовательно, мы находим в нашей собственной стране, а также во Франции, Испании, Германии, Италии, Северной Африке и Египте — короче говоря, во всех странах, где установилось римское владычество, — образцы храмов, амфитеатров, театров, триумфальных арок и жилых домов, некоторые из них представляют большой интерес и иногда превосходно сохранились.

СНОСКА:

[19] История Тарквиниев, вероятно, указывает на период, когда верховная власть в Риме находилась в руках этрусской семьи, и интересна именно по этой причине.

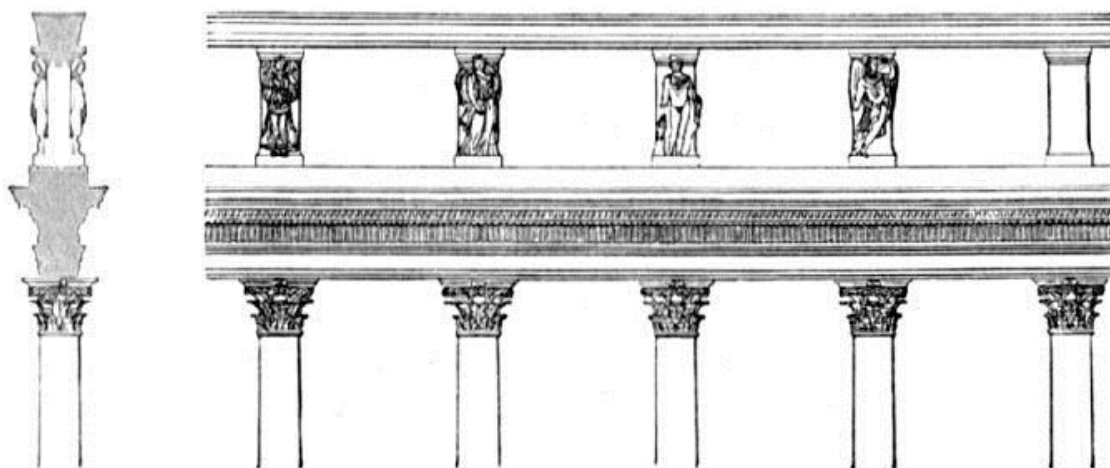


Рис. 124. — “Инкантада” в Салониках.

ГЛАВА IX.

ПОСТРОЙКИ РИМЛЯН.

Храмы в Риме не были, как в Греции и Египте, сооружениями, на которые архитектор расточал все ресурсы своего искусства и науки. Их общая форма была скопирована с той, что использовалась греками, но дух, в котором была воплощена первоначальная идея, был совершенно иным. Одним словом, храмы Рима ни в коем случае не были достойны его размеров и положения мировой столицы, и от них сохранилось очень мало остатков.

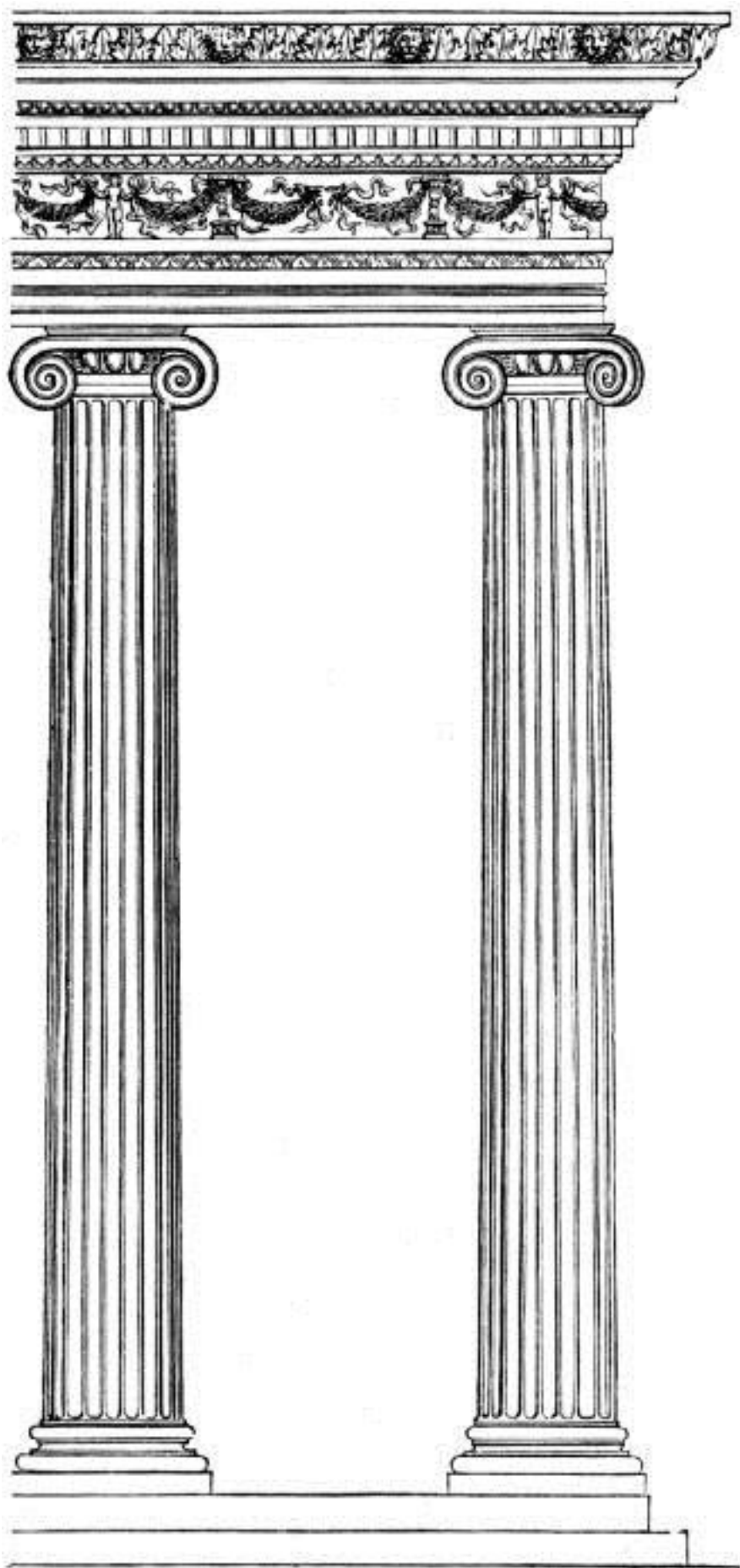


Рис. 125. Ионический орден из храма Фортуны Вирилис, Рим.

В храме Антонина и Фаустины (ныне церковь Сан-Лоренцо в Миранде) до сих пор сохранились десять колонн: он занимал место предыдущего храма и был посвящен Антонином Пием своей жене Фаустине. Храм (предполагаемый) Фортуны Вирилис в ионическом стиле (рис. 125) до сих пор существует как церковь Санта-Мария-Эгизиака: это был четырехстилевый, с полуколоннами по всему периметру, вид, названный Витрувием “псевдопериптеральным”. В Риме сохранилось несколько фрагментарных остатков other temples exist in Rome, but in some of the Roman provinces far finer specimens of temples remain, of which perhaps the best is the Maison Carrée at Nîmes (Fig. 126) Здесь мы находим римский план с одной кельей и глубоким портиком спереди, в то время как по бокам и сзади к нему пристроены колонны. Однако межколонны и детали капителей и антаблемента выполнены почти на чистом греческом языке. Дата возведения этого храма неизвестна, но наиболее вероятно, что он был возведен во времена правления Адриана. Говорят, что тот же император завершил строительство великолепного храма Юпитера Олимпийского в Афинах, который имел 354 фута в длину и 171 фут в ширину. Он состоял из кельи, окруженной с каждой стороны двойным рядом отдельно стоящих колонн; впереди был один ряд колонн в антисе и три других ряда перед ними, в то время как сзади было также три ряда: поскольку колонны были коринфского ордера и почти 60 футов в высоту, можно представить, что это было великолепное здание.

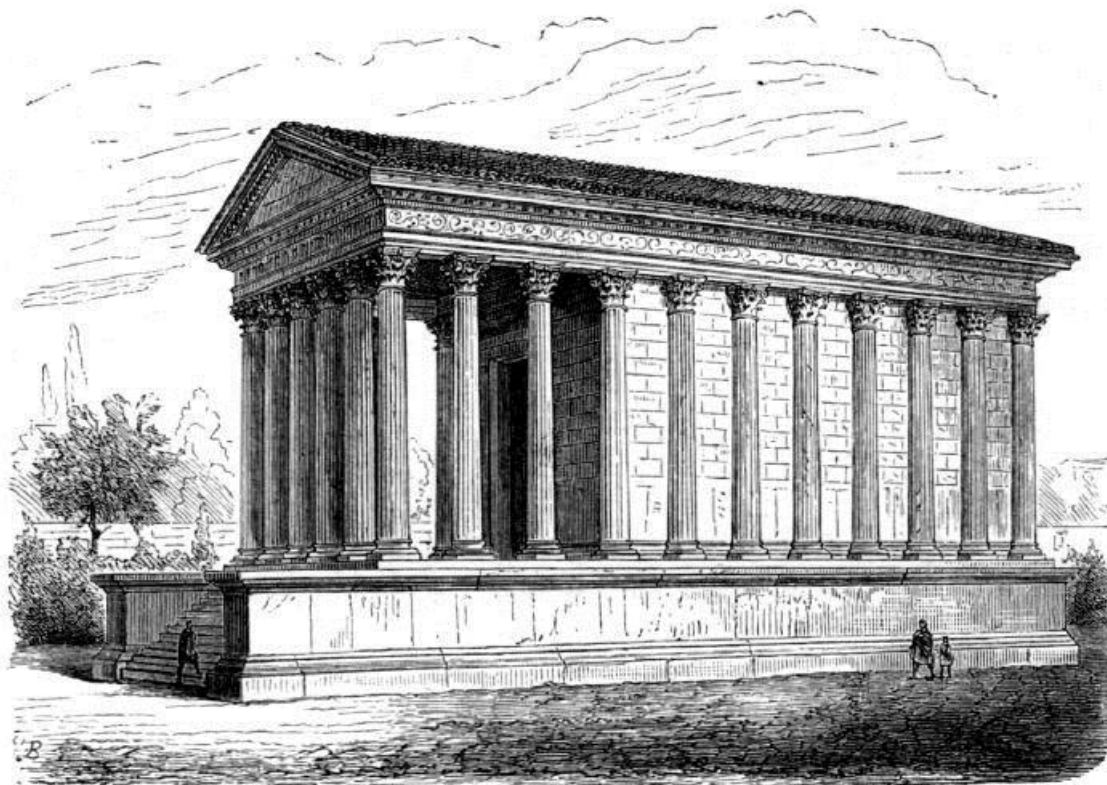


Рис. 126.—Римско-коринфский храм в Ниме (Мезон-Карре). Вероятно, времен Адриана.

Руины другого великолепного провинциального римского храма находятся в Баальбеке — древнем Гелиополисе - в Сирии, недалеко от Дамаска. Это здание было возведено во времена Антонинов, вероятно, самим Антонином Пием, и первоначально оно, должно быть, было очень больших размеров, один только портик имел 180 футов в длину и около 37 футов в глубину. Это дает доступ к небольшому шестиугольному двору, на западной стороне которого тройные ворота открываются в Большой двор, представляющий собой обширный четырехугольник примерно 450 футов в длину и 400 футов в ширину, с рядами небольших комнат или ниш с трех сторон, некоторые из которых, очевидно, когда-то имели красивые

рифленые крыши. В западном конце этого двора, на искусственном возвышении, стоят остатки того, что называется Великим Храмом. Первоначально его длина составляла 290 на 160 футов. широкий, с 54 колоннами, поддерживающими крышу, только шесть из которых сейчас остаются незакрепленными. Высота этих колонн, включая основание и капитель, составляет 75 футов, а их диаметр составляет 7 футов у основания и около 6 футов 6 дюймов. наверху они выполнены в коринфском стиле, а над ними возвышается искусно отлитый антаблемент высотой 14 футов. Каждая из колонн состоит всего из трех камней, скрепленных прочными железными скобами; и действительно, одной из самых поразительных особенностей этой группы зданий является колоссальный размер камней, использованных при их строительстве. Карьеры, из которых были вытесаны эти камни, находятся совсем рядом, и в них находится один камень, превосходящий все остальные по величине, его размеры составляют 68 футов на 14 футов 2 дюйма и 13 футов 11 дюймов. Трудно представить, какие средства могли существовать для транспортировки столь огромной массы, вес которой был рассчитан в 1100 тонн.

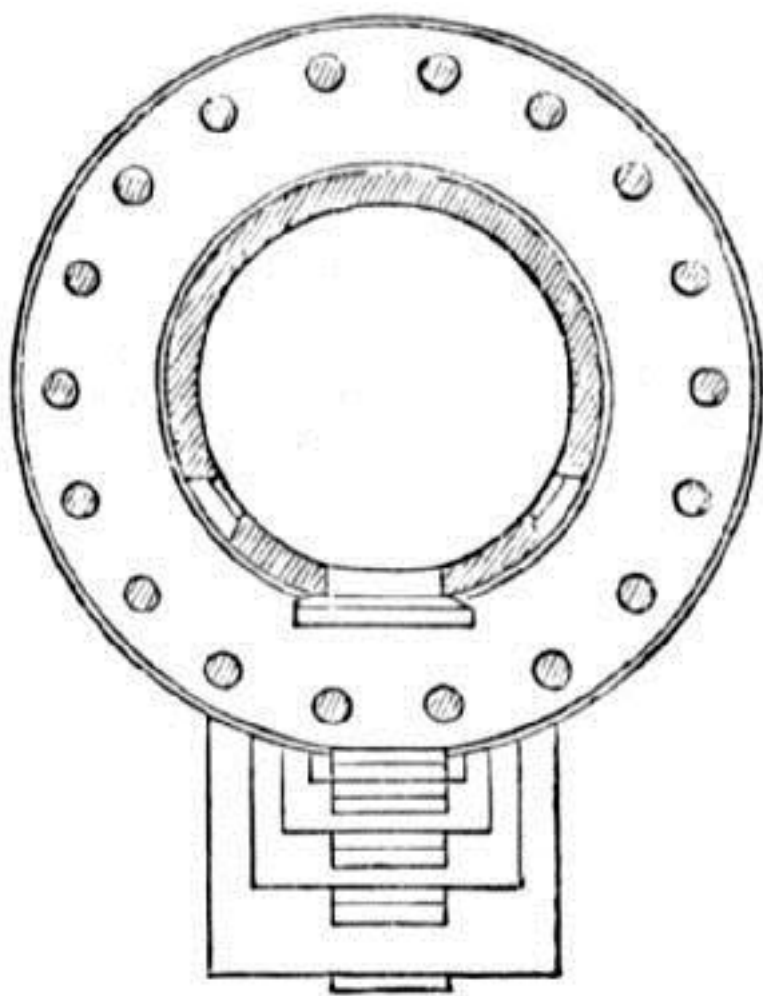


Рис. 127.—План храма Весты в Тиволи.

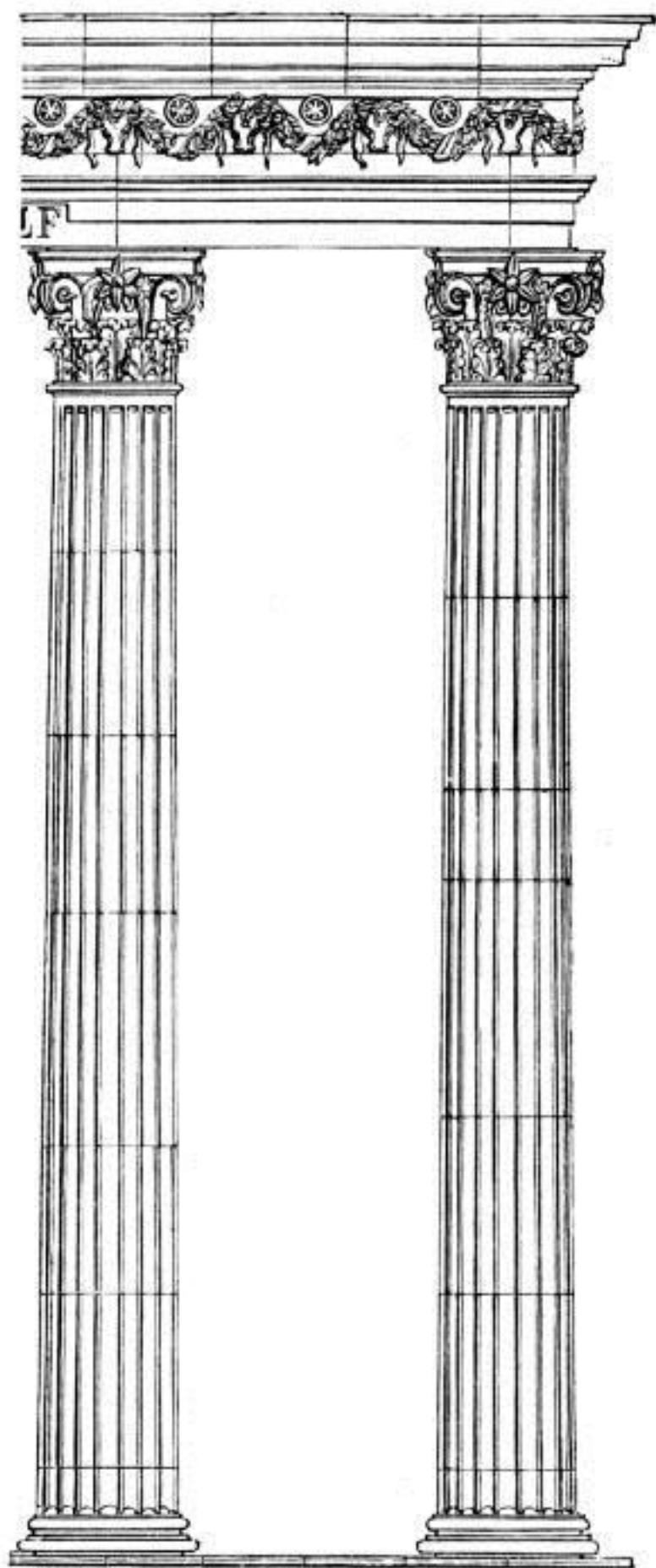


Рис. 128.Коринфский орден из храма Весты в Тиволи.

Поблизости есть и другие храмы поменьше, все они богато украшены, но в целом орнамент демонстрирует изобилие деталей, что несколько оскорбляет критический художественный вкус.

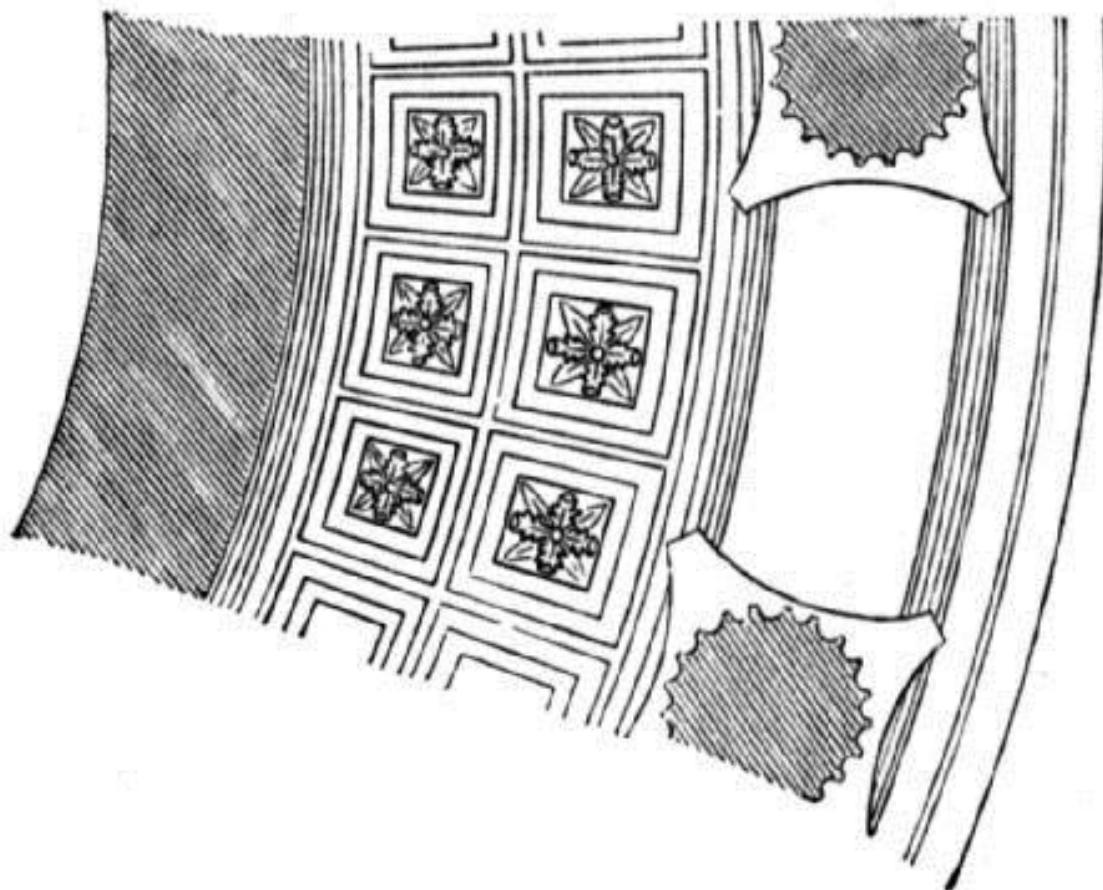
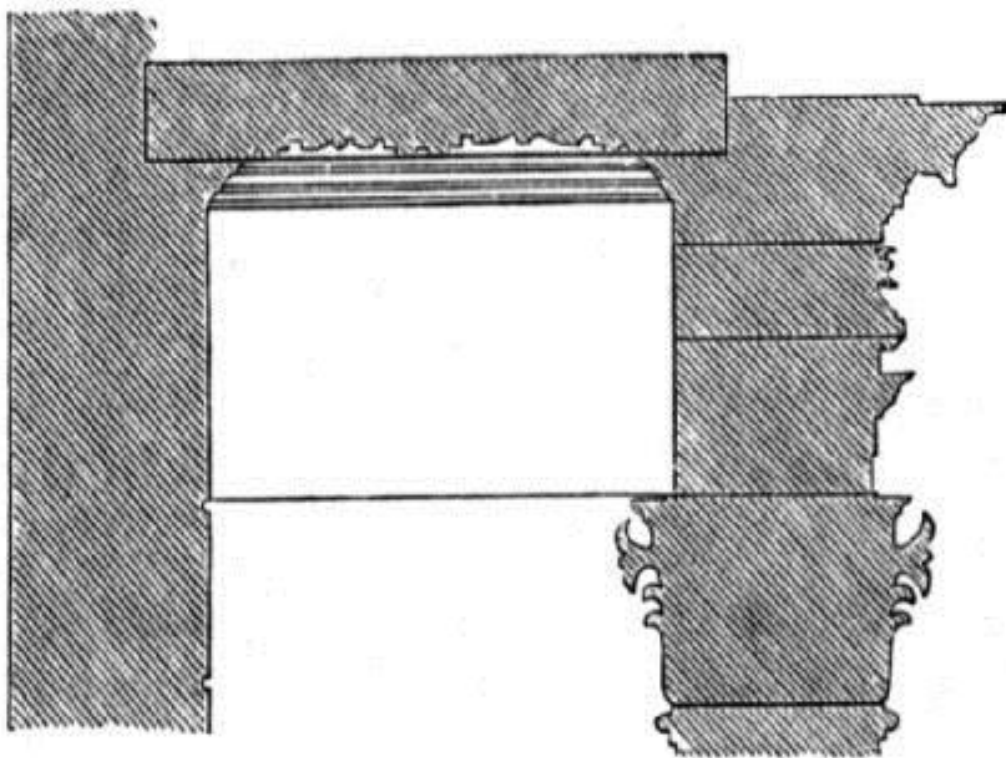


Рис. 129.— Храм Весты в Тиволи. План (смотрит вверх) и разрез части перистилия.

Круглые храмы были элегантной разновидностью, которая, по-видимому, была создана римлянами, и из которых сохранились два хорошо известных примера — храмы Весты в Риме и в Тиволи. Колонны храма в Тиволи (рис. 128) образуют хорошо известную и приятную разновидность коринфского ордера, а круглая форма здания, показанная на плане (рис. 127), предоставляет отличные возможности для хорошей декоративной обработки, о чем можно судить по увеличенной схеме части перистилия (рис. 129).

Базилики.

Одними из самых замечательных общественных зданий римских времен, как в метрополии, так и в провинциях, были Базилики, или Залы правосудия, которые также использовались как торговые биржи. Также считается, что базилики существовали в некоторых греческих городах, но нет никаких указаний на их структурное устройство, и откуда возникла идея плана этих зданий, мы не можем сказать; уже указывалось на их поразительное сходство с некоторыми вырубленными в скале залами или храмами Индии. Обычно это были (хотя и не всегда) крытые залы продолговатой формы, разделенные на три или пять проходов двумя или более рядами колонн, причем центральный проход был намного шире боковых: над последними часто возводились галереи. В одном конце была полукруглая ниша, или апсида, пол которой был значительно приподнят над уровнем остального здания, и здесь председательствовал магистрат, чтобы выслушать доводы суда. Четыре[20] из этих зданий древние авторы упоминают как существовавшие во времена республики, а именно. базилика Порция, возведенная в 184 году до н.э. Катонем Цензором; базилика Эмилия и Фульвия, возведенная в 179 году до н.э. цензорами М. Фульвием Нобилиором и М. Эмилием Лепидом, а впоследствии расширенная и названная базиликой Пауллы; базилика Семпрония, возведенная в 169 году до н.э. тиб. Семпроний Гракх; и базилика Юлия, возведенная Юлием Цезарем в 46 году до н.э. Все эти здания имели деревянные крыши и не представляли особой архитектурной ценности, и они погибли в отдаленные времена. Во времена империи были возведены базилики гораздо большего размера и великолепия; а остатки базилики Траяна, иначе называемой базиликой Ульпия, были раскопаны на форуме Траяна. Это было около 360 футов в длину и 180 футов в ширину, с четырьмя рядами колонн внутри, и предполагалось, что оно было покрыто полукруглой деревянной крышей. Архитектором этого здания был Аполлодор Дамасский. Еще одна базилика, от которой сохранились остатки, - это базилика Максенция, которая после его свержения Константином в 312 году нашей эры была известна как Константинианская базилика. Это сооружение было каменным со сводчатой крышей; расстояние между стенами составляло 195 футов, и оно было разделено на три прохода опорами со стоящими перед ними огромными колоннами.

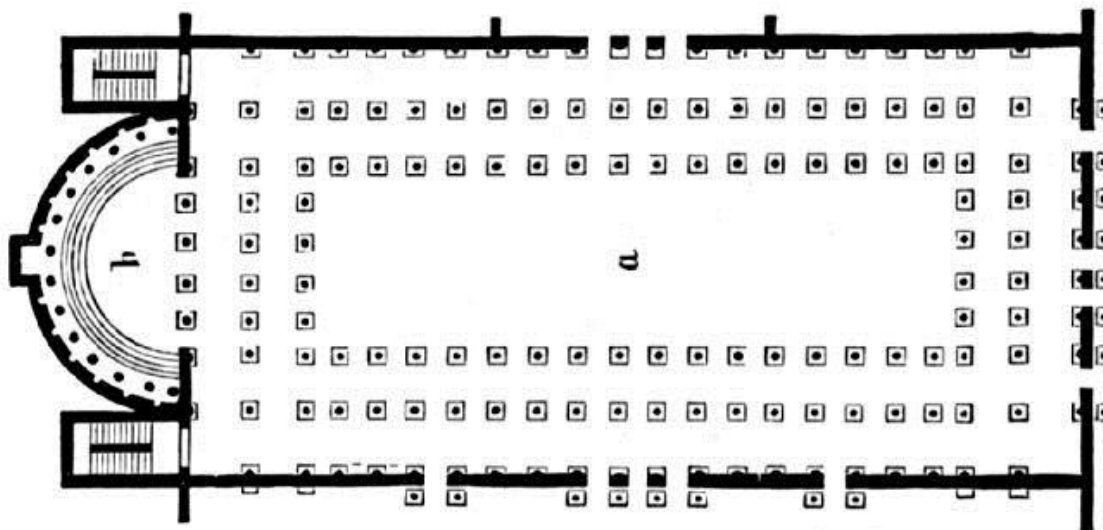


Рис. 130.—План базилики Ульпия, Рим.

Одна провинциальная базилика, что в Треве, все еще стоит; и хотя она, должно быть, была значительно переделана, она на сегодняшний день является лучшим из существующих образцов такого рода зданий. Внутренних колонн здесь нет, и это просто прямоугольный зал размером примерно 175 на 85 футов с обычной полукруглой апсидой.

Главный интерес, связанный с этими базиликами, заключается в том факте, что они были первыми местами христианского собрания и послужили образцом, по которому были построены первые христианские церкви.

Театры и амфитеатры.

Хотя драмы и другие пьесы ставились в Риме еще в 240 году до н.э., по-видимому, существовало сильное предубеждение против постоянных зданий для их представления, поскольку записано, что в 154 году до н.э. был принят указ, запрещающий строительство таких зданий. Муммий, завоеватель Коринфа, получил разрешение построить деревянный театр для представления драм в качестве одного из представлений своего триумфа, и после этого было возведено много подобных зданий, но все временного характера; и только в 61 году до н.э. Помпей построил первый постоянный театр. Этот театр, а также театры Бальба и Марцелла, по-видимому, были единственными постоянными театрами, которые были возведены в Императорском Риме; и не осталось ни одного, кроме последнего из них, и он сильно изменен. Так что, если бы не остатки театров, найденных в Помпеях, было бы почти невозможно сказать, как они были устроены; но из них мы можем видеть, что сцена была приподнята и отделена от части, предназначенной для зрителей, полукруглой площадкой, очень похожей на ту, которая в греческих театрах отводилась хору; в римских она была отведена для сенаторов. Часть, предназначенная для зрителей, называемая Пещерой, также была полукруглой в плане и состояла из ярусов ступеней, возвышающихся одна над другой, и разделенных через равные промежутки широкими проходами и сходящимися лестницами, сообщающимися с портиками, которые опоясывали весь театр на каждом этаже.

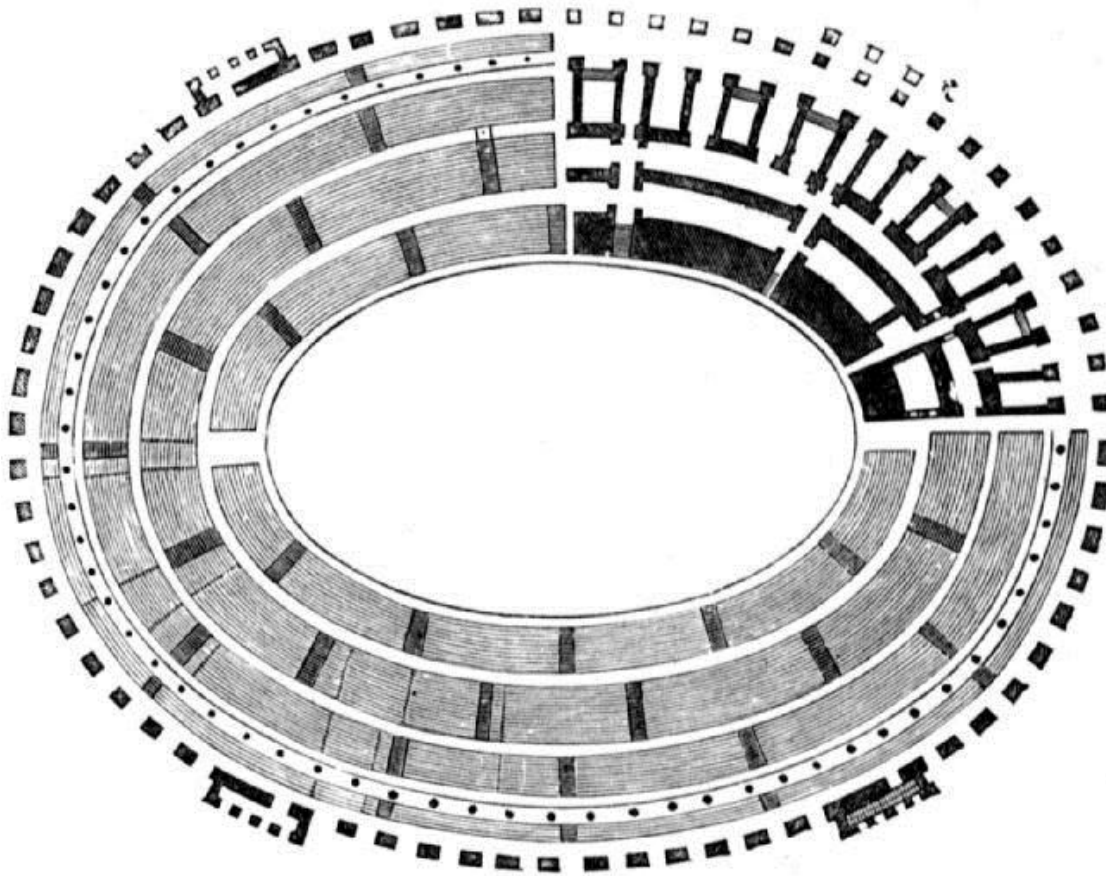


Рис. 131. План Колизея, Рим.

В Оранже, на юге Франции, находятся остатки очень красивого театра, похожего по плану на описанный. Великая стена, которая образовывала заднюю часть сцены в этом здании, все еще стоит и является одним из самых великолепных существующих образцов каменной кладки.

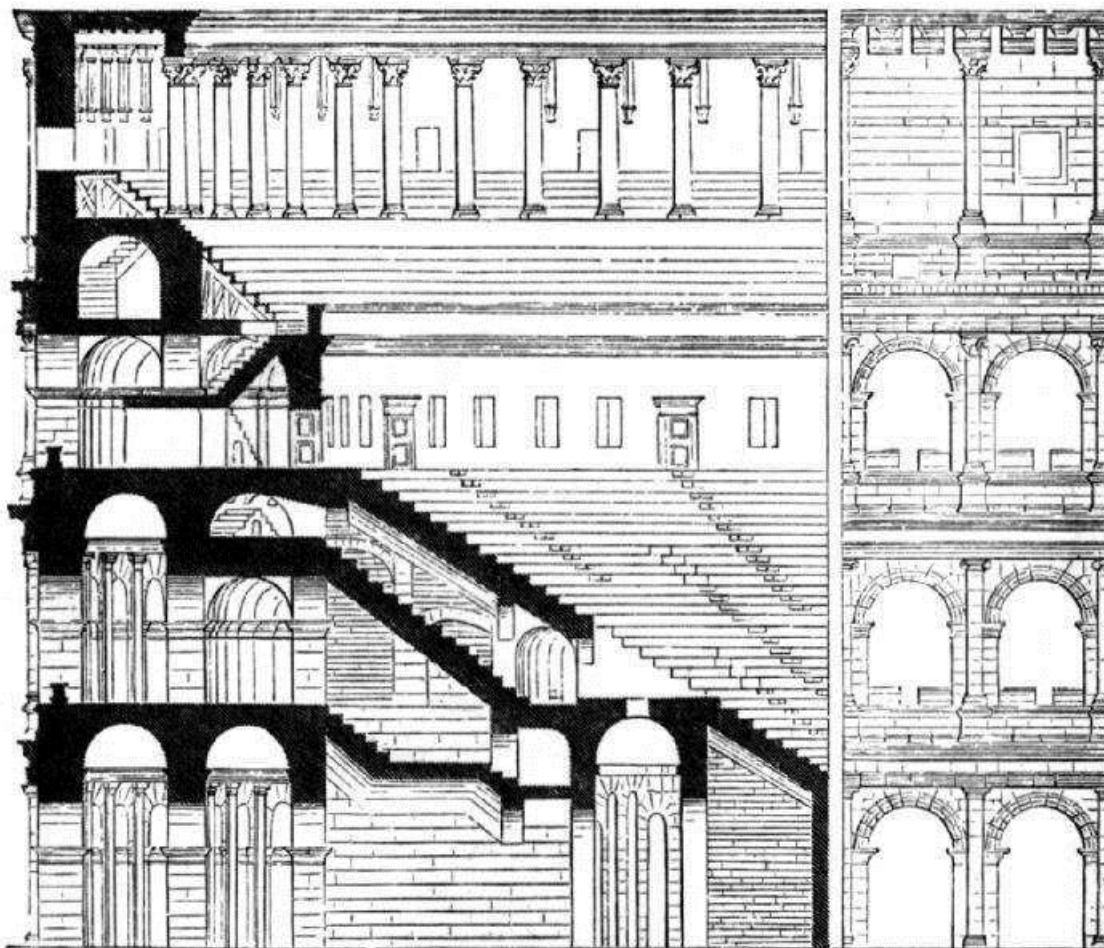


Рис. 132.—Колизей. Разрез и высота.

Хотя римляне не были особенно склонны к драматическим представлениям, все же они страстно любили представления и игры всех видов: следовательно, не только в самом Риме, но почти в каждом римском поселении, от Силчестера до Вероны, найдены следы их амфитеатров, и город-метрополия может претендовать на обладание самым грандиозным сооружением такого рода, которое когда—либо возводилось, - Колизеем, или Амфитеатром Флавиев, который был начат Веспасианом и закончен его сыном Титом. Амфитеатр на самом деле представляет собой двойной театр без сцены и с пространством в центре, незанятым креслами. Это пространство, расположенное на несколько футов ниже первого ряда сидений, называлось ареной и предназначалось для различных выставок, которые проходили в здании. План был эллиптическим или овальным, и эта форма, по-видимому, была универсальной.

Колизей, руины которого до сих пор свидетельствуют о его первозданном великолепии —

“Арки на арках, как будто Рим,
собирая главные трофеи своей линии,
собрал бы все свои триумфы под одним куполом”[21]—

был 620 футов в длину и 513 в ширину, а высота составляла около 162 футов. Он был расположен в котловине между Эсквилинским и Келийским холмами. Ряды сидений были превосходно спланированы таким образом, чтобы дать возможность всем зрителям видеть, что происходит на арене, и было продемонстрировано большое мастерство как в расположении подходов к разным ярусам, так и в конструктивных средствах поддержки

сидений, а двойные коридоры полностью опоясывали здание на каждом этаже, предоставляя готовые пути выхода. Были сделаны различные оценки количества зрителей, которые могли быть размещены, и они варьируются от 50 000 до 100 000, но, вероятно, 80 000 были максимальными. Недавние раскопки выявили коммуникации, которые существовали между ареной и логовищами, где содержались дикие животные, люди-рабы и пленники, а также некоторые водные каналы, использовавшиеся при имитации морских боев. Внешний фасад состоит из четырех этажей, разделенных антаблементами, которые проходят полностью вокруг здания без перерыва. Три нижних этажа состоят из ряда полукруглых арочных проемов, числом восемьдесят, разделенных простенками с прикрепленными к ним колоннами перед ними, дорический ордер используется на самом нижнем этаже, ионический - на втором и коринфский - на третьем; простенки и колонны возвышаются на стилобатах; антаблемента имеют сравнительно небольшой выступ, и в арках нет выступающих замковых камней. В самом нижнем диапазоне эти отверстия имеют ширину 13 футов 4 дюйма, за исключением четырех, которые находятся на концах двух осей эллипса, а они имеют ширину 14 футов 6 дюймов. Диаметр колонн составляет 2 фута 8½ дюйма. Самый верхний этаж, который значительно выше любого из нижних, представлял собой почти сплошную стену, украшенную коринфскими пилястрами. На этом этаже расположены два яруса небольших квадратных отверстий в чередующихся пространствах между пилястрами. Эти отверстия расположены точно по центрам арок нижних этажей. Непосредственно над более высоким рядом квадратных проемов находится ряд карнизов — по три между каждой парой пилястр, — на которые, вероятно, крепились концы шестов, несущих огромный тент, защищавший зрителей от солнечных лучей. Все это увенчано тяжелым карнизом, в котором через равные промежутки непосредственно над каждым поясом проделаны квадратные врезные отверстия, образующие гнезда, через которые проходили шесты навеса. Камень, из которого построен фасад Колизея, — это местный камень, называемый травертином, блоки которого скреплены железными скобами без цемента. Почти вся внутренняя часть здания кирпичная, а полы в коридорах и т. д. Вымощены плоскими кирпичами, покрытыми твердой штукатуркой. Эти амфитеатры иногда становились ареной имитации морских конфликтов, когда арену заливала вода и имитирующие боевые корабли вступали в бой друг с другом. С помощью небольших акведуков были сделаны очень тщательные приготовления для подачи воды на арену и для ее отвода.

Помимо театральных представлений и гладиаторских боев, римляне питали чрезмерную страсть к гонкам на колесницах. Для них были построены цирки, из которых самым большим классом зданий был Большой цирк. Он, первоначально заложенный Тарквинием Приском, был реконструирован в большем масштабе Юлием Цезарем. Он был круглым с одного конца и прямоугольным с другого, на котором находился вход. По обе стороны от входа располагался ряд небольших сводчатых помещений, называемых *каркарами*, из которых выезжали колесницы. Поле для гольфа было разделено по центру низкой стеной, называемой *спина*, которая была украшена различными скульптурами. Места располагались в виде ряда крытых портиков по всему полю, за исключением входа. Поскольку длина Большого цирка составляла почти 700 ярдов, а ширина — около 135 ярдов, вполне возможно, что Дионисий не имел преувеличенного представления о его вместимости, когда говорил, что он вмещает 150 000 зрителей.

В римских провинциях часто возводились амфитеатры; и в Поле в Истрии, Вероне в Италии, Ниме и Арле во Франции сохранились прекрасные примеры. Грубый римский амфитеатр с сиденьями, вырубленными в траве на склоне холма, существует и по сей день в старом городе Дорчестер в графстве Дорсет, который в древности был римским поселением.

Ванны (Thermæ).

Ничто не может дать нам более впечатляющего представления о величии и роскоши Императорского Рима, чем остатки огромных терм, или купальных заведений, которые существуют до сих пор. Между 10 годом нашей эры, когда Агриппа построил первые общественные бани, и 324 годом нашей эры, когда были возведены бани Константина, не менее двенадцати из этих огромных сооружений были возведены различными императорами и завещаны народу. Из всего этого числа термы Каракаллы и Диоклетиана - единственные, сохранившиеся в каком-либо состоянии, и они, вероятно, были самыми обширными и великолепными из всех. Все эти великолепные здания на самом деле были не более чем взятками, чтобы заручиться благосклонностью населения; ибо кажется совершенно очевидным, что публика имела практически бесплатный вход в них, единственной платой, упоминаемой писателями того времени, был квадранс, примерно фартинг наших денег. Гиббон говорит: "Самый подлый римлянин мог бы купить за мелкую медную монету ежедневное наслаждение зрелищем помпезности и роскоши, которое могло бы возбудить зависть азиатских царей". И эти слова не являются преувеличением. Здесь были не только отдельные ваннные комнаты, плавательные, горячие ванны, паровые бани и, по сути, все принадлежности самых известных турецких бань современности, но и примыкающие к баням спортивные залы, залы для различных игр, лекционные залы, библиотеки и театры, щедро украшенные лучшими картинами и скульптурами, которые только можно было достать. Камень, по-видимому, использовался крайне редко при строительстве этих зданий, которые были почти полностью сложены из кирпича, облицованного штукатуркой: это послужило основой для сложной серии фресковых росписей.

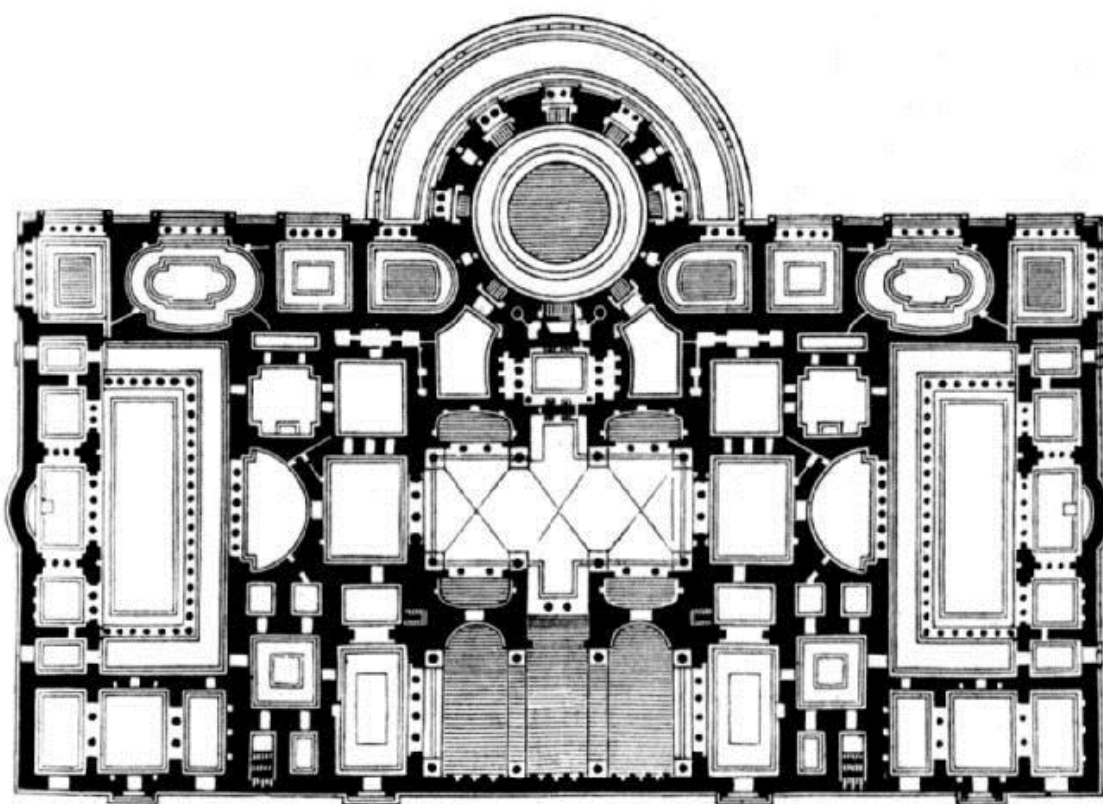


Рис. 133.—План Главного здания, Терм Каракаллы, Рим.]

Бани Каракаллы у подножия Авентинского холма, возведенные в 217 году н.э., представляли собой четырехугольный блок зданий высотой около 1150 футов (примерно пятая часть мили)

в каждую сторону. Сторона, выходящая на улицу, состояла из портика по всей длине фасада, за которым располагались многочисленные ряды частных ванных комнат. Боковой и задний блоки содержали многочисленные залы и портики, точное назначение которых сейчас очень трудно установить. Как говорит Байрон:

“Храмы, бани или залы?
Произнесите, кто может”.

Этот пояс зданий окружал открытый внутренний двор или сад, в котором располагалось главное банное заведение (рис. 133), здание размером 730 на 380 футов, в котором находились большая piscina, или купальня, различные горячие ванны, раздевалки, гимнастические залы и другие залы для спортивных упражнений. В центре одной из более длинных сторон находился большой полукруглый выступ, увенчанный куполом, облицованным латунью: эта ротонда называлась солнечной ячейкой. Из руин этих бань были извлечены некоторые из самых великолепных образцов античной скульптуры, такие как "Геркулес Фарнезе" и "Флора" в музее Неаполя.

Термы Диоклетиана, возведенные как раз в начале четвертого века нашей эры, едва ли уступали термам Каракаллы, но современные и древние здания сейчас настолько перемешаны, что общий план зданий невозможно проследить с точностью. Говорят, что в этих банях было более 3000 мраморных сидений; стены были покрыты мозаикой, а колонны были из египетского гранита и зеленого нумидийского мрамора. Эфебеум, или большой зал, все еще существует как церковь Санта-Мария-дельи-Анджели, которая была отреставрирована Микеланджело. Он имеет почти 300 футов в длину и 90 футов в ширину и перекрыт тремя великолепными поперечными сводами, опирающимися на восемь гранитных колонн высотой 45 футов. (Рис. 134.)

В Риме есть одно древнее здание, более впечатляющее, чем любое другое, не только потому, что оно находится в лучшей сохранности, но и из-за достоинства, с которым оно было спроектировано, совершенства, с которым оно было построено, и эффективности способа освещения его интерьера. Мы имеем в виду Пантеон. Мнения расходятся относительно того, был ли это Зал, пристроенный к термам Агриппы, или это был храм. Не пытаюсь определить этот момент, мы можем, во всяком случае, утверждать, что интерьер этого здания превосходно иллюстрирует смелость и выразительность, с которыми были спроектированы большие залы, составляющие часть терм; и, принадлежало ли оно такому зданию или нет, оно удивительно хорошо подходит для иллюстрации этого предмета.



Рис. 134. Интерьер церкви Санта—Мария-дельи-Анджели, Рим.

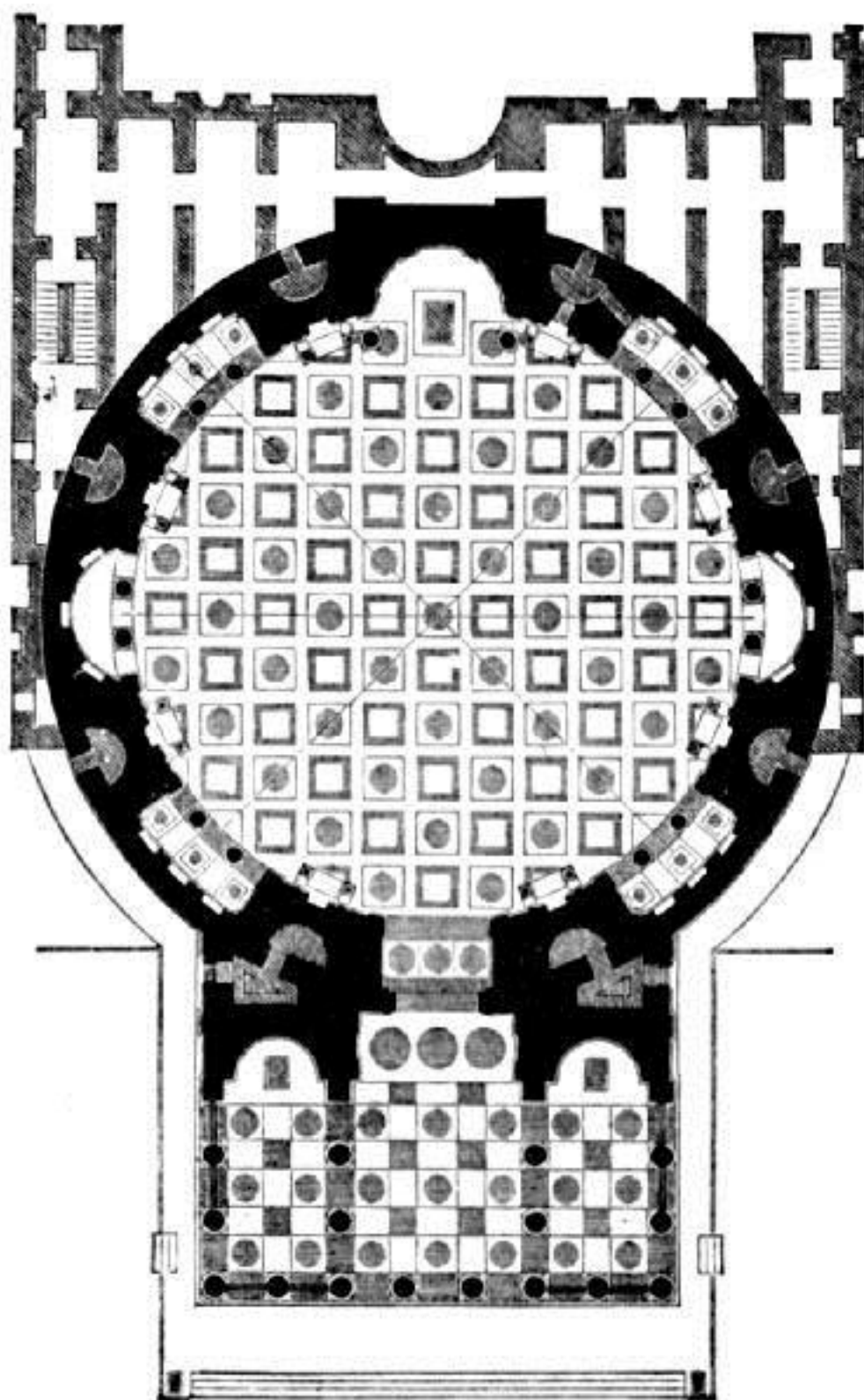


Рис. 135.—Пантеон, Рим. План местности.

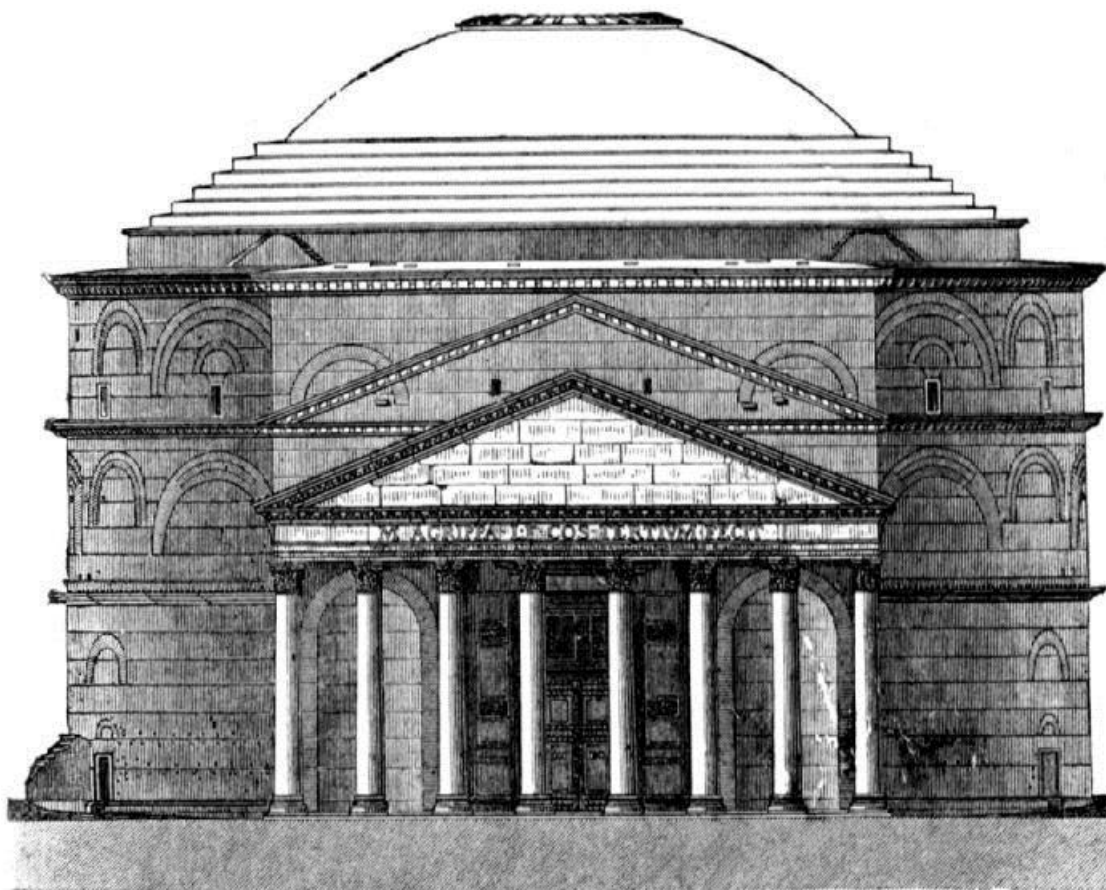


Рис. 136.—Пантеон, Рим. Внешний вид.

Пантеон - лучший образец купольного зала, который мы оставили. Здание, которое образует церковь Санта-Мария-ад-Мартирес, в разное время подвергалось значительным изменениям с момента своего возведения и теперь состоит из ротонды с прямоугольным портиком перед ней. Ротонда, скорее всего, была возведена Агриппой, зятем Августа, в 27 году до н.э. и представляет собой наиболее замечательный пример продуманного строительства в столь ранний период. Внутренний диаметр составляет 145 футов 6 дюймов, а высота до вершины купола - 147 футов. Помимо входа, стены разделены семью большими нишами, три из которых в плане полукруглые, а остальные, чередующиеся с ними, прямоугольные. Стены разделены на два этажа антаблементом, поддерживаемым колоннами и пилястрами; но хотя сейчас он прорезан арками ниш, по крайней мере, вероятно, что первоначально этого не было, и что антаблемент непрерывно огибал стены, как показано на рис. 137, который представляет собой реставрацию Пантеона Адлером. Над мансардным этажом возвышается огромный полусферический купол, который на вершине пронизан круглым отверстием диаметром 27 футов, через которое льется поток света, освещающий весь интерьер. Купол украшен рельефно утопленными панелями, которые раньше были покрыты бронзовыми украшениями, которые были сняты ради металла. Мраморные украшения аттика также исчезли, и их место заняли обычные безвкусные украшения, более приспособленные к театральной сцене. Но, несмотря на все, что было сделано, чтобы отвлечь от навязчивого влияния строительства на изменение его детали, нет до сих пор, принимая его как единое целое, простое величие в дизайне, роскошь в материале использованы, и тихой гармонии в освещении, которые придают интерьеру характер величия, который ничто не может нарушить. Прямоугольный портик был пристроен в более поздний период и состоит из шестнадцати великолепных коринфских колонн (рис. 138), восемь из которых спереди поддерживают фронтоны, а остальные восемь разделяют

портик на три пролета точно так же, как если бы он образовывал проход к трем кельям этрусского храма.

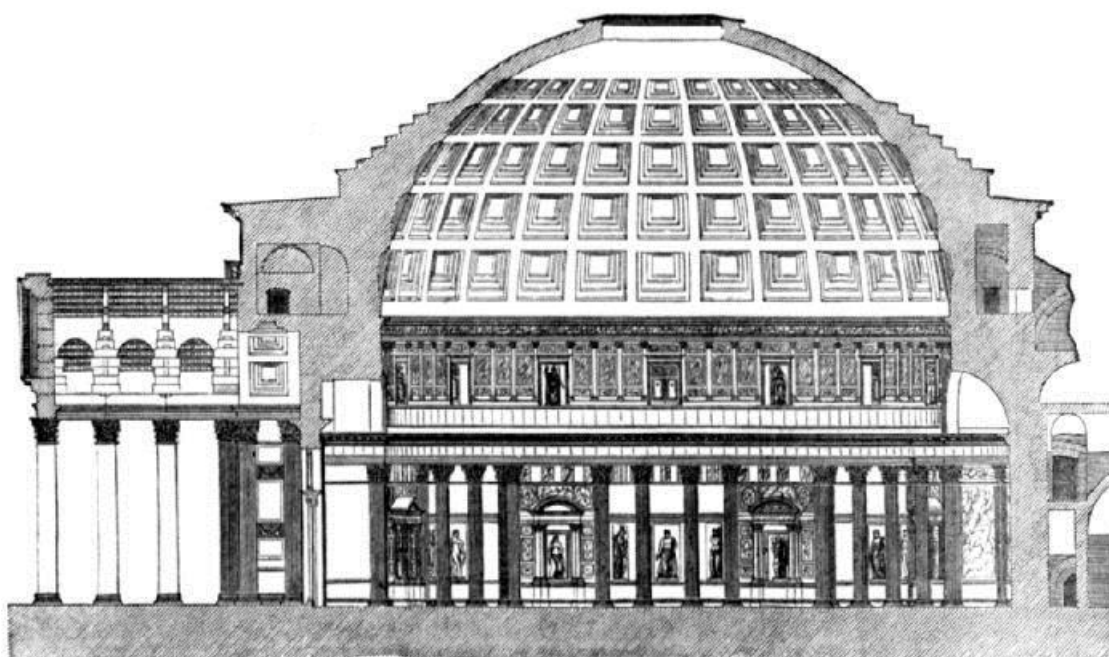


Рис. 137.—Пантеон, Рим. Интерьер.

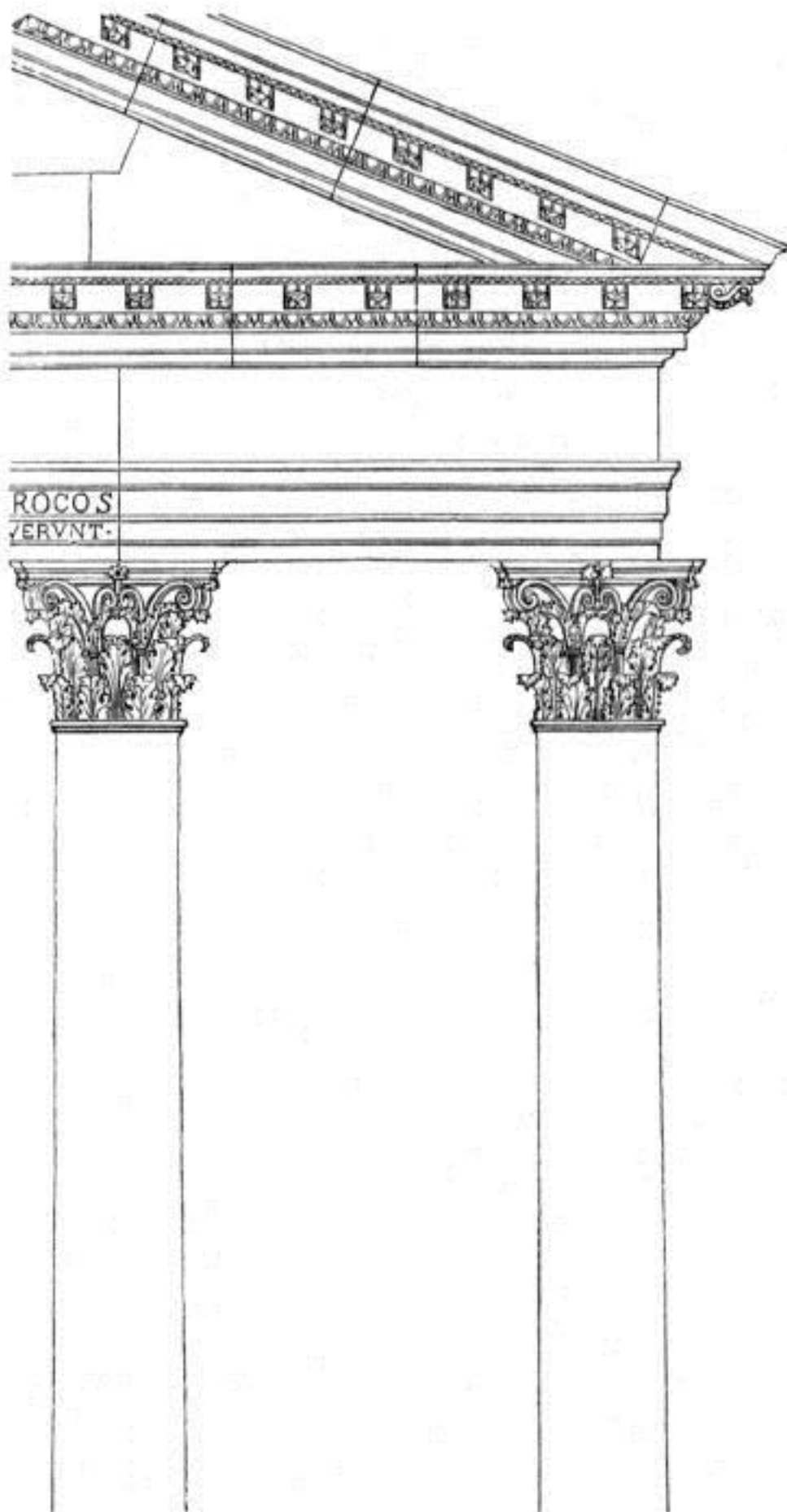


Рис. 138.—Коринфский орден из Пантеона, Рим.

Мосты и акведуки.

Самые ранние римские мосты были деревянными, и мост Сублиций, хотя и часто перестраивался, продолжал изготавливаться из этого материала до времен Плиния, но люди, которые так использовали арку, не могли не видеть огромного преимущества, которое давала им эта форма при строительстве мостов, и несколько из них, построенных из камня, перекинулись через Тибр еще до времен Империи. Однако самые прекрасные римские мосты были построены в провинциях. Траян построил один через Дунай высотой 150 футов. высотой 60 футов в ширину, а арки которого имели размах не менее 170 футов. Это великолепное сооружение было разрушено его преемником Адрианом, который, вероятно, завидовал ему. Мост через Тежу в Алькантаре, построенный Адрианом, является еще одним прекрасным примером. Здесь было шесть арок, из которых две центральные имели пролет в 100 футов.

Римские акведуки представляют собой поразительное свидетельство строительной предприимчивости и архитектурного мастерства народа. Плиний говорит об этих работах: “Если кто-нибудь внимательно рассмотрит количество воды, используемой на открытом воздухе, в частных банях, бассейнах, домах, садах и т. Д., И подумает о построенных арках, холмах, в которых были проложены туннели, и долинах, которые были выровнены с целью проведения воды по назначению, он должен признать, что в мире не существовало ничего, более рассчитанного на то, чтобы вызывать восхищение”. То же чувство охватывает современного наблюдателя, когда он смотрит на руины этих акведуков. В конце первого века нашей эры мы читаем о девяти акведуках в Риме, а во времена Прокопия (550 г. н.э.) их было четырнадцать. Из них Aqua Claudia и Anio Novus были самыми грандиозными и дорогостоящими. Они были построены примерно в 48 году нашей эры и въезжали в город по тем же аркам, хотя и на разных уровнях, причем Аква Клаудия была ниже. Арки, несущие потоки, были более девяти миль в длину, а в некоторых случаях и 109 футов в высоту. Они были чисто бытовыми произведениями и не имели архитектурных украшений; но они были превосходно приспособлены для своего назначения и были настолько прочно построены, что некоторые из них до сих пор используются. Некоторые провинциальные акведуки, такие как акведуки Таррагоны и Сеговии в Испании, были более декоративными и имели двойной ярус арок. Пон-дю-Гар, недалеко от Нима, во Франции, является хорошо известным и очень живописным сооружением такого характера.

Памятные памятники.

К ним относятся триумфальные арки, колонны и гробницы. Первый состоял из прямоугольного массива каменной кладки со скульптурными изображениями исторического события, которое должно быть увековечено, дополненного прикрепленными колоннами на пьедесталах, поддерживающими антаблемент, увенчанный высоким аттиком, на котором, как правило, имелась надпись. В центре находился широкий и высокий арочный проем. Арка Тита, запечатлевшая взятие Иерусалима, является одним из лучших примеров. Позже триумфальные арки были более расширены и представляли собой по маленькой арке с каждой стороны от большой; примеры которых можно увидеть в арках Септимия Севера и Константина (рис. 139). Большие арочные ворота, которые встречаются в различных частях Европы, такие как Порт д'Арру в Отене и Черные ворота в Треве, являются памятниками, очень похожими на триумфальные арки. Сохранились также памятники меньшего размера того же характера, такие как так называемая Арка ювелиров в Риме (рис. 1).

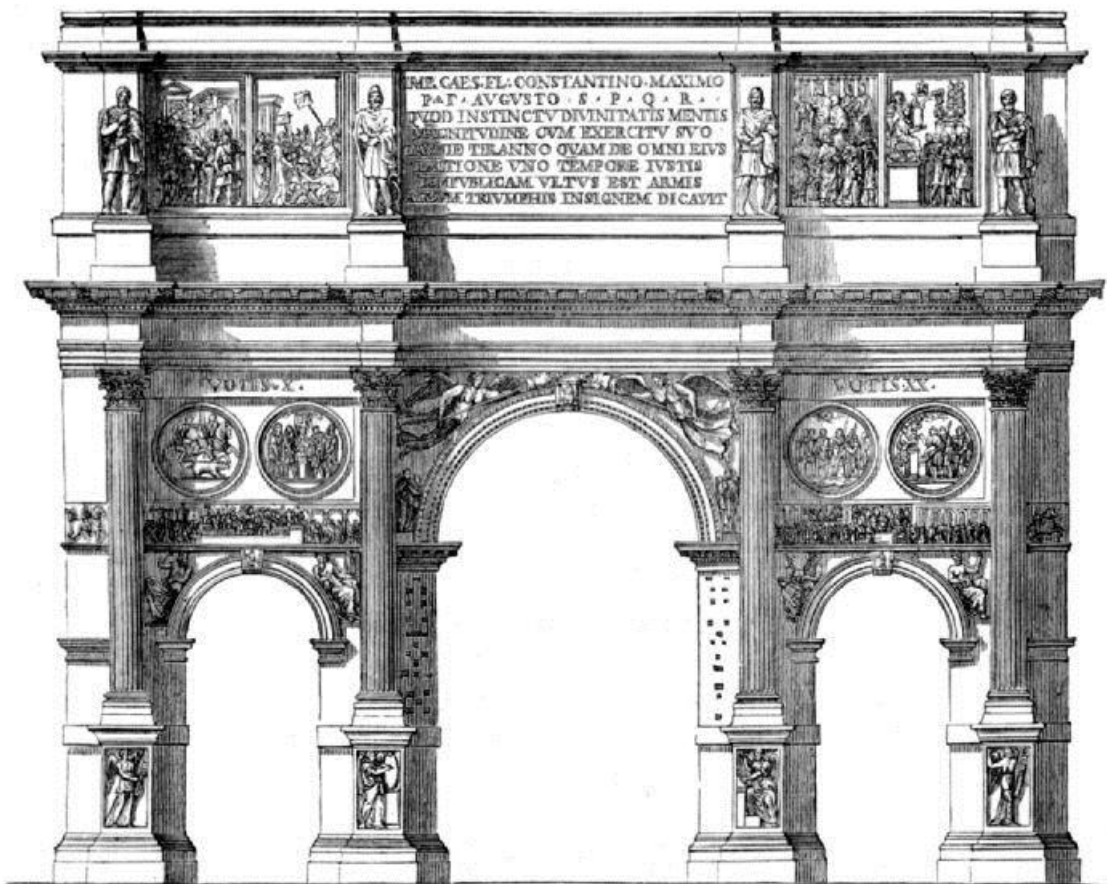


Рис. 139.— Арка Константина, Рим.

Колонны были возведены в большом количестве во времена императоров как памятники победы. Из них колонны Траяна и Марка Аврелия являются самыми прекрасными. Первый был возведен в центре форума Траяна в ознаменование победы императора над даками. Он выполнен в дорическом стиле, 132 фута 10 дюймов. высота, включая статую. Шахта построена из тридцати четырех кусков мрамора, соединенных бронзовыми скобами. Фигуры на пьедестале очень искусно вырезаны, а вся шахта окружена серией замысловатых барельефов, вьющихся по спирали от основания к капителю. Красоту работы над этим древком можно лучше всего оценить, посетив его слепок, установленный — к сожалению, на двух высотах — в музее Южного Кенсингтона. Колонна Марка Аврелия, широко известная как колонна Антонина, обогащена аналогичным образом, но не равна колонне Траяна.

Сохранение этрусских обычаев ясно прослеживается в строительстве римских гробниц, которые в огромном количестве существовали за воротами города. Меривейл говорит: “Могила двадцати поколений стояли вдоль обочин больших дорог на протяжении нескольких миль за воротами, и многие из них имели значительные архитектурные претензии”. Типичный пример - Цецилия Метелла. Здесь мы находим квадратный цокольный этаж, увенчанный круглой башнеобразной конструкцией с фризом и карнизом. Он был возведен Крассом около 60 года до нашей эры. Мавзолей Августа был гораздо более масштабным и состоял из четырех цилиндрических этажей, расположенных один над другим, уменьшающихся в диаметре по мере подъема, а самый верхний из них был увенчан колоссальной статуей императора. Гробница Адриана на берегу Тибра, ныне известная как замок Сант—Анджело, была еще более великолепной. Она имела квадратное основание высотой 75 футов. высокий, сторона которого составляла около 340 футов; над ним возвышалось цилиндрическое здание, увенчанное круглым перистилем из тридцати четырех коринфских колонн. На вершине стояла квадрига со статуей императора. Эти мавзолеи

иногда были восьмиугольными или многоугольными в плане, увенчанными куполом, и не могут не напоминать нам этрусские курганы.

Другим видом гробниц, менее великолепных, был колумбарий, который представлял собой не что иное, как подземную камеру, в стенах которой было проделано несколько небольших отверстий для размещения погребальных урн с прахом кремированных тел. В восточной части империи, в скалистых районах, гробницы были вырублены в скале, а фасад был искусно украшен колоннами и другими архитектурными элементами.

Домашняя архитектура.

Из всех дворцов, которые римские императоры строили для себя и которые, как мы знаем из исторических источников, отличались великолепием, в самом Риме сейчас не осталось ничего, что не было бы разрушено слишком полностью, чтобы кто-либо мог с точностью восстановить его план, хотя от Дворца Цезарей на Палатинском холме сохранились значительные остатки. Фактически, дворец Диоклетиана в Спалатро, в Далмации, является единственным сохранившимся примером во всей Римской империи жилого дома императора, и даже он был построен только после того, как Диоклетиан сложил с себя императорское достоинство, так что его дата относится к началу четвертого века нашей эры. Этот дворец представляет собой прямоугольник размером около 700 футов. в одну сторону и 590 футов. в другую и занимает площадь почти в 10 акров. Он окружен высокими стенами, прерываемыми через равные промежутки квадратными и восьмиугольными башнями, и содержит храмы, бани и обширные галереи, помимо личных апартаментов императора и жилищ для высших должностных лиц двора. Архитектор этого здания в значительной степени отошел от классических традиций; например, колонны стоят на карнизах вместо пьедесталов, антаблементы сильно сломаны, а арки вырастают непосредственно из капителей колонн (рис. 149).

Частные дома в Борне были двух видов: *insula* и *domus*. Островок представлял собой блок зданий высотой в несколько этажей, которые часто сдавались в аренду разным семьям в квартирах. Первый этаж обычно отдавался под магазины, которые не имели никакой связи с верхними частями здания, и вся крыша была покрыта одной крышей. Дома такого типа обычно арендовались беднейшим классом торговцев и ремесленников. Дома другого типа, *domus*, представляли собой отдельно стоящий особняк. Раскопки в Помпеях многое сделали для выяснения ряда моментов, связанных с римскими жилищами, которые были предметом многочисленных дискуссий ученых, но мы не должны слишком поспешно предполагать, что помпейские дома являются точной копией домов древнего Рима, поскольку Помпеи были тем, что можно назвать романо-греческим городом.

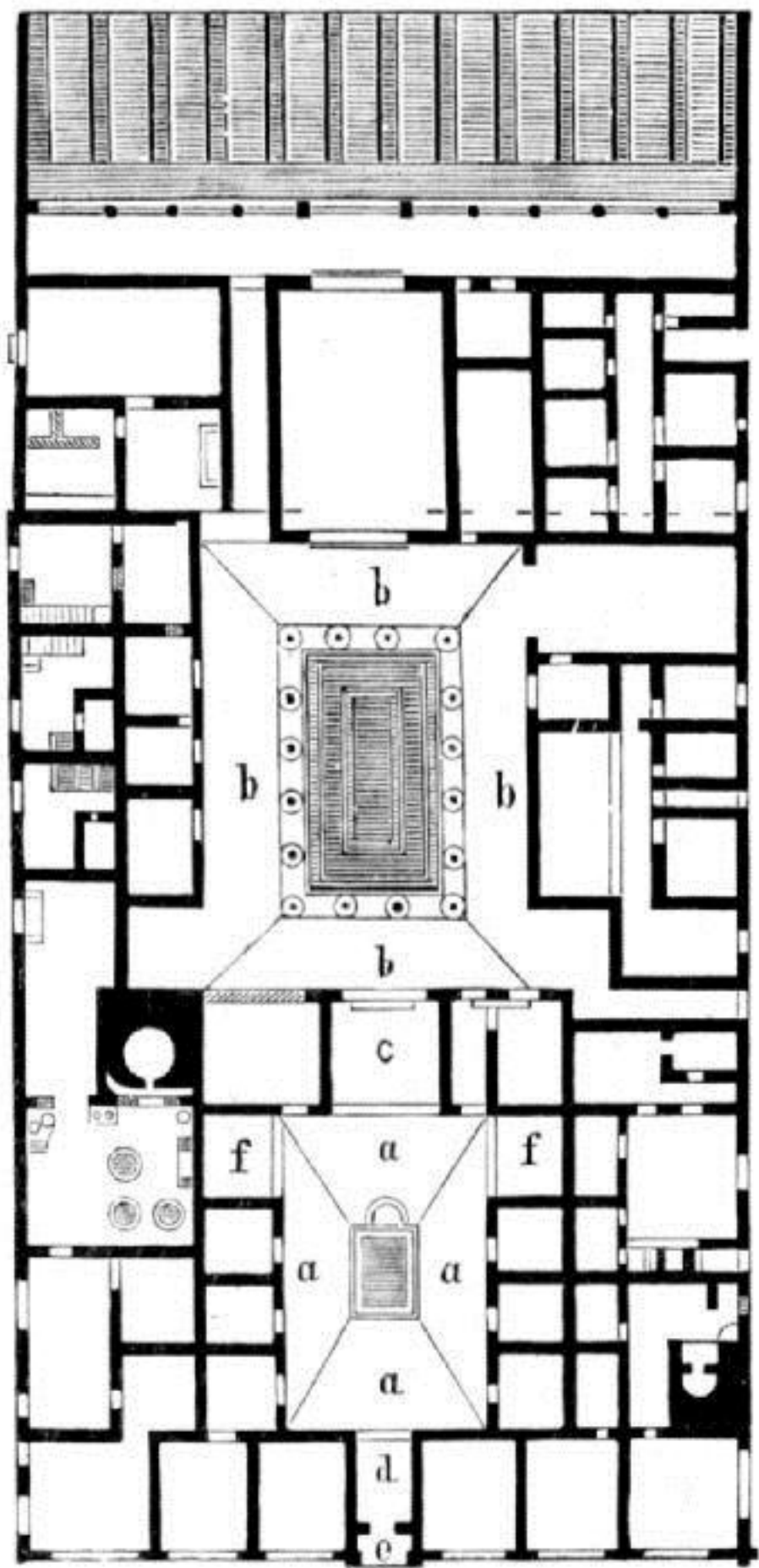


Рис. 140.—План Дома Пансы в Помпеях.

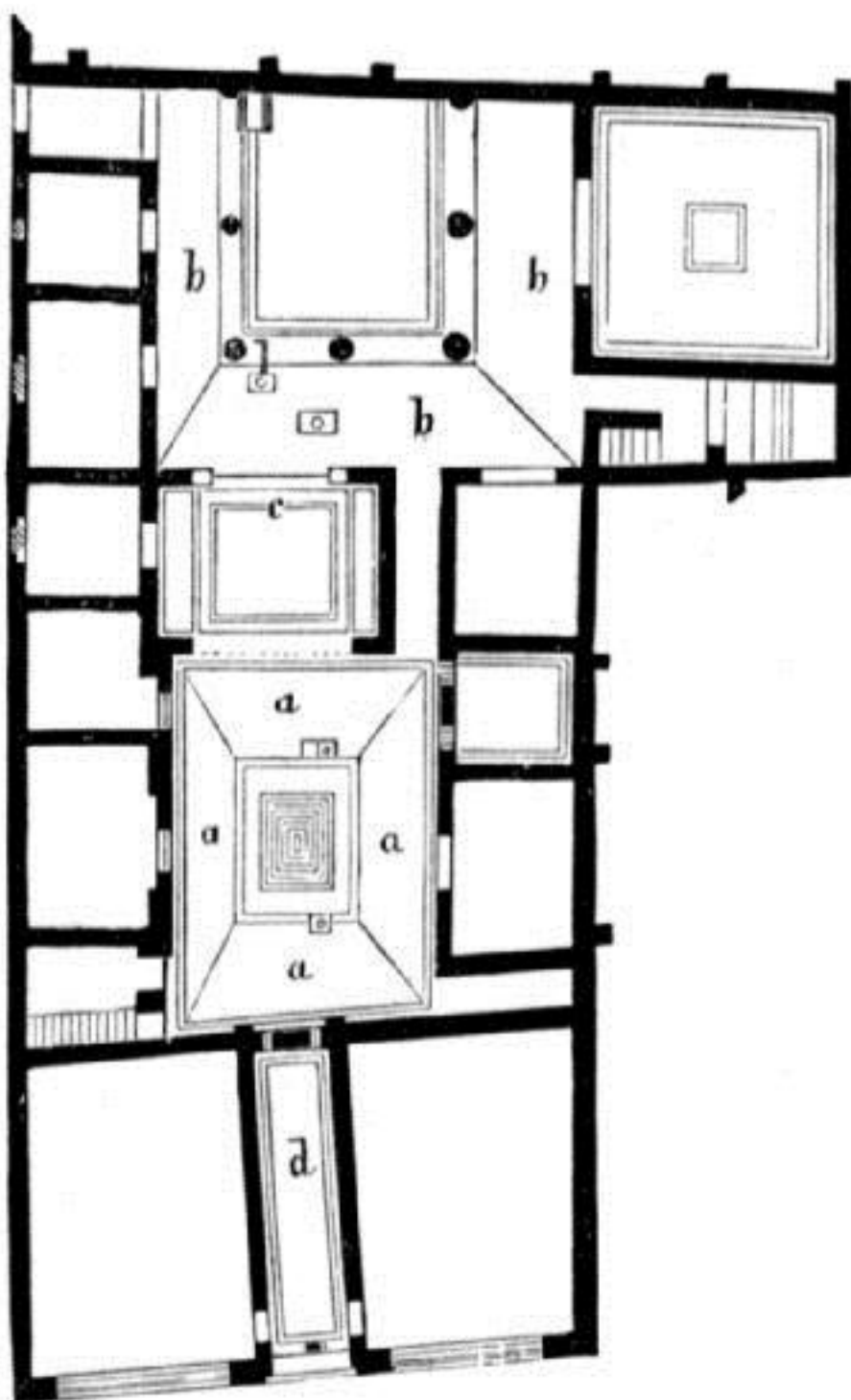


Рис. 141.—План Дома Трагического поэта в Помпеях.

Общее устройство римского дома было следующим: рядом с улицей часто оставляли открытое пространство с портиками с каждой стороны, оборудованными сиденьями: это составляло вестибюль и находилось полностью за пределами дома;[22] входная дверь открывалась в узкий проход, называемый *протирум*, который вел в *атриум*,[23] который в домах республиканского Рима был главной квартирой, хотя впоследствии служил своего рода комнатой ожидания для клиентов и слуг дома; это был открытый двор, крытый со всех четырех сторон, но открытый небу в центре. Самая простая форма называлась тосканским атриумом, где крыша представляла собой просто односкатную конструкцию, наклоненную к центру, стропила опирались на балки, две из которых опирались на стены атриума, а в них

были врезаны две другие поперечные балки. Центральное отверстие называлось *имплювиум*, а непосредственно под ним в тротуаре был образован резервуар, называемый *комплювиум*, для сбора дождевой воды (рис. 142). Когда атриум стал больше, и крышу пришлось поддерживать колоннами, его называли *каведиумом*.^[24] В конце этого помещения были три других, открытых спереди, самый большой, в центре, называется *таблинум*, и два боковых, *алæ*; это были кладовые, где хранились все семейные архивы, и они располагались посередине между полуобщественной частью дома, которая располагалась спереди, и строго домашней и приватной частью, которая находилась сзади. По бокам атриума в больших домах располагались небольшие комнаты, которые служили спальными комнатами.

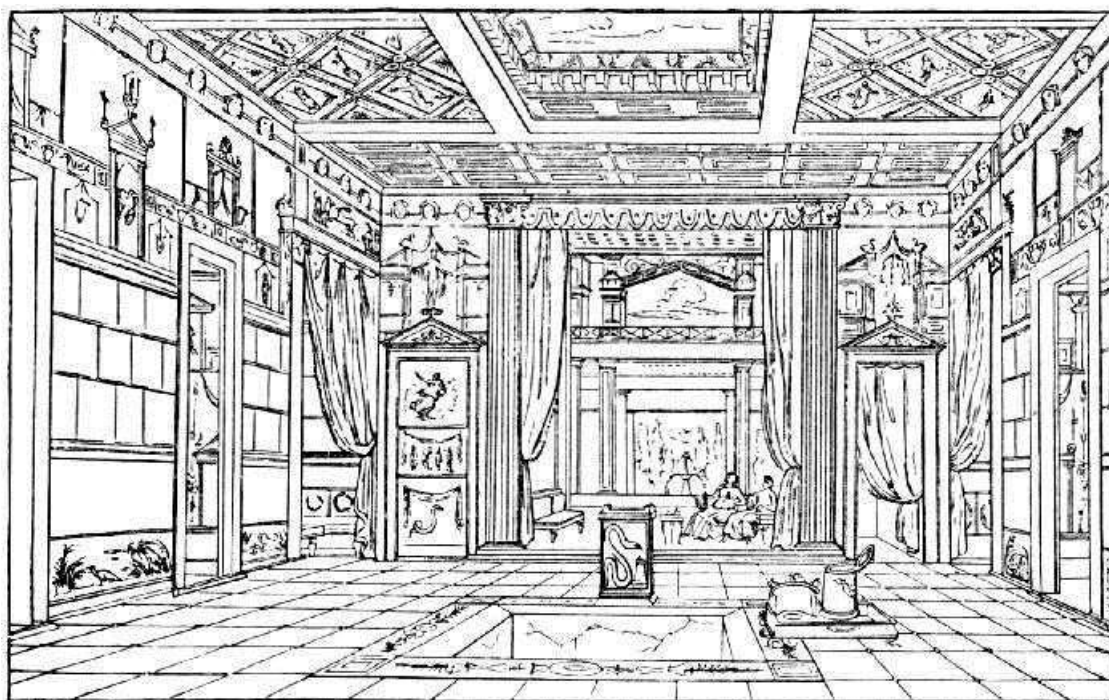


Рис. 142. Атриум Помпейского дома.

Из конца атриума проход, или иногда два прохода, называемые *fauces*, идущие рядом с таблином, вели в *перистилий*,^[26] который был большой частной приемной; это также был двор, открытый небу в центре, и у богатых римлян его крышу поддерживали балки. колонны из редчайшего мрамора. Вокруг перистилия были сгруппированы различные частные комнаты, которые варьировались в зависимости от размера дома и вкуса владельца. Здесь всегда была одна столовая (*триклиний*), а часто и две или более, которые были устроены с разными аспектами для использования в разные сезоны года. Если и существовало несколько столовых, то они были разного размера и украшены с разной степенью великолепия; и рассказывают историю об одном из самых роскошных римлян времен Цицерона, что ему нужно было просто сказать своим рабам, в какой комнате он будет обедать, чтобы они знали, какой банкет он желает приготовить. В самых больших домах были салоны (*эци*), гостиные (*экседры*), картинные галереи (*пинакотеки*), часовни (*ларарии*) и различные другие помещения. Кухня с пристроенными к ней судомойней и пекарней обычно располагалась в одном углу перистилия, вокруг которого располагались различные спальни, в зависимости от размера дома. Большинство комнат, по-видимому, располагались на первом этаже и, вероятно, освещались только через дверной проем; хотя в некоторых случаях в Помпеях высоко в стенах есть маленькие окна.



Рис. 143. Настенный декор из Помпей.

В крайней задней части больших домов обычно располагался сад; а в тех, где его не было, глухие стены в задней части часто окрашивали так, чтобы имитировать сад. Дома богатых

римлян были украшены с величайшим великолепом: мраморные колонны, мозаичные тротуары и очаровательные скульптуры украшали их квартиры, а стены во всех случаях были богато расписаны (рис. 143) и разделены на панели, в центре которых были изображены иногда человеческие фигуры, иногда пейзажи, а иногда картины исторических событий. Все убранство римских домов было только внутренним: самый большой и роскошный особняк на соседней улице мало чем отличался от сравнительно скромного жилища; и, за исключением пространства, необходимого для вестибюля и входного дверного проема, почти вся сторона дома на соседней улице чаще всего отводилась под магазины. Все, что мы можем узнать об архитектуре римских частных домов, будь то из современных описаний или из обнаруженных остатков Помпеи и Геркуланума,[27] указывает на тот факт, что она, даже в большей степени, чем общественная архитектура, ни в коем случае не была местной, а была просто копией греческой планировки и греческого декора.

СНОСКИ:

[20] Отрывок из Варрона, который является единственным авторитетом базилики Опимия, обычно считается искаженным.

[21] Байрон.

[22] В помпейских домах такого не было.

[23] На планах отмечены *a*, *a*.

[24] Однако Витрувий, по-видимому, использует термины *атриум* и *каведиум* как вполне синонимичные.

[25] Обозначена соответственно *c* и *f*, *f* на плане Дома Пансы.

[26] На планах обозначено *b*, *b*.

[27] В Хрустальном дворце можно увидеть интересную репродукцию помпейского дома, который был спроектирован покойным сэром Дигби Уайаттом. Это дает очень точное воспроизведение расположения и размеров среднестатистического помпейского дома; и хотя каждая часть украшена несколько более полно, чем это было обычно в оригиналах, убранство каждой комнаты точно воспроизводит оформление какого-нибудь оригинала в Помпеях или Геркулануме.



Рис. 144.—Резьба с форума Нерва, Рим.

ГЛАВА X.

РИМСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Анализ.

THE План (или планировка этажа). Планы римских зданий поражают своим разнообразием и огромным размахом, который в некоторых случаях они демонстрируют, а также определенной свободой, мастерством и легкостью обращения, которых не было в более ранних работах. Их разнообразие отчасти объясняется очень разными целями, которым предназначались здания римлян: к ним относились все греческие постройки, а также многие другие, являющиеся продуктом сложной и роскошной цивилизации Империи. Но независимо от этого обстоятельства, использование таких различных форм в планах зданий, как эллипс, круг и восьмиугольник, и их легкое использование, по-видимому, указывают на людей, которые умели строить быстро и которые внимательно следили за общей массой и очертаниями того, что они строили, как бы небрежно они ни обращались с мельчайшими деталями. Свобода, с которой использовались эти новые формы, частично объясняется также тем фактом, что римляне владели системой строительства, которая делала их практически независимыми от большинства ограничений, сковывавших гениев египтян, ассирийцев и греков. Их сводчатые крыши могли поддерживаться сравнительно небольшим количеством опор большой прочности, расположенных далеко друг от друга; и, соответственно, в больших залах Терм и в других местах мы находим планировку, в которой при наличии нескольких устойчивых точек опоры очертания пространств между ними изменяются по желанию архитектора самым живописным и приятным образом.

Сам пол пользовался большим вниманием со стороны римлян. Как правило, он был покрыт мозаичным покрытием, часто мозаикой, и его обработка вошла в схему дизайна большинства интерьеров.

Стены.

Их конструкция существенно отличалась от той, что была принята большинством более ранних народов. Римляне скорее избегали, чем культивировали использование больших каменных блоков; они изобрели методы, с помощью которых очень мелкие материалы можно было соединять в массивные и прочные стены. Они использовали строительный раствор с такой огромной цементирующей способностью, что в этой стране, а также в Италии или Франции существует множество образцов римских ограждающих конструкций, где строительный раствор такой же твердый, как камни, которые он соединяет. Они также использовали систему связывания вместе небольших материалов, используемых таким образом, путем введения на небольшом расстоянии друг от друга рядов плоских камней или кирпичей, называемых “связующими рядами”, и дополнительно укрепляли такие стены полосами плоских материалов, размещенных по краям способом, широко известным как обработка селедочной костью. Результатом этих методов строительства стало то, что римский архитектор мог строить где угодно, независимо от того, насколько неперспективными были материалы, доступные в данной местности; что он мог возводить стены своего здания без необходимости использовать исключительно квалифицированный труд каменщика, и что таким образом были сэкономлены как время, так и расходы. Эта экономия и скорость не были доведены до того, чтобы сделать работу какой-либо иной, кроме долговечности; однако они имели плохой эффект в другом направлении, поскольку эти грубые стены из бутового камня обычно обшивали каким-нибудь более эффектным

материалом, чтобы придать им вид чего-то более изящного, чем они были на самом деле; и, соответственно, снаружи часто облицовывали тонким слоем каменной кладки и нередко оштукатуривали. Интерьер также почти всегда был оштукатурен, но для этого можно сделать небольшое исключение. Эта внешняя оболочка была, однако, началом системы того, что можно назвать ложной архитектурой, и привела ко многому, что унижало искусство.

Как уже было замечено, стены во многих случаях были собраны в прочные массивы, подобные тем, которые принято называть опорами, чтобы поддерживать сводчатые крыши в нужных точках. Их часто поднимали на гораздо большую высоту, чем в греческих зданиях, и в целом они играли гораздо более важную роль в дизайне римских зданий, чем в дизайне греческих.

Крыши.

Как уже говорилось, римляне, обладавшие новой системой строительства, пользовались неизвестной ранее степенью свободы. Эта система была основана на использовании арки, арочных крыш и куполов, и это позволило римлянам создавать интерьеры, непревзойденные ранее по размерам и великолепию, и такие, которые с тех пор едва ли были превзойдены, за исключением сводчатых церквей средневековья, — зданий, которые сами произошли от римских оригиналов. Короче говоря, искусство сводчатых перекрытий было ключом ко всей системе римской архитектуры, точно так же, как Ордена были ключом к греческой.

Хорошо известную арку над Верхней клоакой в Риме (рис. 123, стр. 142) можно рассматривать как иллюстрацию самого древнего и самого простого типа свода, получившего многозначительное название “бочкообразный свод”. Это просто непрерывный арочный свод, выступающий из верхней части двух параллельных стен; фактически, как арка железнодорожного туннеля. Такой свод может быть построен с очень большим пролетом и позволяет соорудить постоянную крышу над полом, очертания которого представляют собой параллелограмм; но он тяжелый и неинтересный на вид. Вскоре оказалось возможным ввести поперечный свод, идущий под прямым углом к первоначальному; и там, где встречается такой пересекающийся свод, можно обойтись без боковых стен первоначального свода на той части их длины, которая соответствует недавно добавленным пролетам свода.

Следующим шагом было возведение ряда таких поперечных сводов вплотную друг к другу, чтобы можно было обойтись без больших участков первоначальной главной стены. То, что осталось от боковых стен, теперь представляло собой лишь ряд продолговатых массивов или опор, соответствующим образом укрепленных, чтобы выдерживать большой вес, лежащий на них, но оставляющих архитектору свободу занимать пространство между ними по своему усмотрению или оставлять его совершенно открытым. Таким образом были построены большие залы Терм; и лучшие залы современной классической архитектуры — такие, например, как Мадлен в Париже или зал Святого Георгия в Ливерпуле — являются лишь воспроизведением великолепных сооружений, которые стала возможными благодаря такой системе сводов.

Когда пол сводчатого помещения был круглым, результатом перекрытия его арочной крышей стал купол — знакомая особенность римской архитектуры и самая благородная из всех форм крыши. В куполе Пантеона мы располагаем образцом такого рода крыши в довольно хорошей сохранности самого грандиозного масштаба.

Мы обнаружим, что в более поздние эпохи купол и свод были приняты соответственно восточной и западной школами христианской архитектуры. В Риме мы имеем истоки и того, и другого.

Открытия.

Они были как с квадратными головками, так и с арочными; но арочные встречаются гораздо чаще, чем другие, и, когда требовал случай, могли быть гораздо смелее. Проемы приобрели гораздо большее значение, чем в более ранних стилях, и вскоре колонны поспорили с достоинством того, что они являются особенностью здания: в конечном итоге это привело, как будет описано в следующей главе, к различным устройствам для слияния этих двух элементов.

Принятие римлянами арки привело к значительным изменениям в классической архитектуре, поскольку ее влияние прослеживалось в каждой части сооружения, где должен был быть перекрыт какой-либо проем. Раньше ширина таких проемов была очень ограниченной из-за трудности получения перемычек большой длины. Теперь их ширина и высота были исключительно вопросом выбора, и дверные проемы, окна и аркады, естественно, стали очень заметными и часто были очень просторными.

Колонны.

Они неизбежно занимали другое место, как только здания возносились на такую высоту, что один орден не мог, как в греческих храмах, занимать все пространство от тротуара до крыши. Греческие порядки были изменены римлянами, чтобы соответствовать этим изменившимся обстоятельствам, но колоннообразная конструкция ни в коем случае не вышла из употребления, когда арка стала играть столь важную роль в строительстве. Римско-дорический ордер и его очень простая разновидность, называемая тосканской, использовались редко. Главным изменением по сравнению с греческим дорическим стилем, в дополнение к общему ухудшению всех форм и пропорций, было добавление основания, которое иногда состоит из квадратного цоколя и большого тора, иногда представляет собой слегка измененное аттическое основание; капитель имеет небольшую лепнину вокруг верхней части счетов, а под оволо находятся два или три небольших выступа с шейкой внизу; стержень имел высоту от 6 до 7 диаметров и не был рифленным; фриз был украшен триглифами, а метопы между ними часто были украшены скульптурными изображениями. головы быков: метопы представляли собой точные квадраты, а триглифы по углам зданий располагались точно над центром колонны.

Ионический ордер был лишь слегка изменен римлянами, причем основные изменения были внесены в столице. Вместо того, чтобы формировать угловые спирали таким образом, чтобы они имели плоскую поверхность на двух противоположных сторонах капителя, римляне, по-видимому, желали сделать последнюю однородной со всех четырех сторон; поэтому они сделали грани абака вогнутыми в плане и расположили спирали так, чтобы они, казалось, выступали из выступов под абаком и были обращены под углом. Столица в целом кажется сжатой и перенаселенной и ни в коем случае не элегантной; на самом деле, и это, и дорический ордер были явным ухудшением прекрасных форм греческой архитектуры.

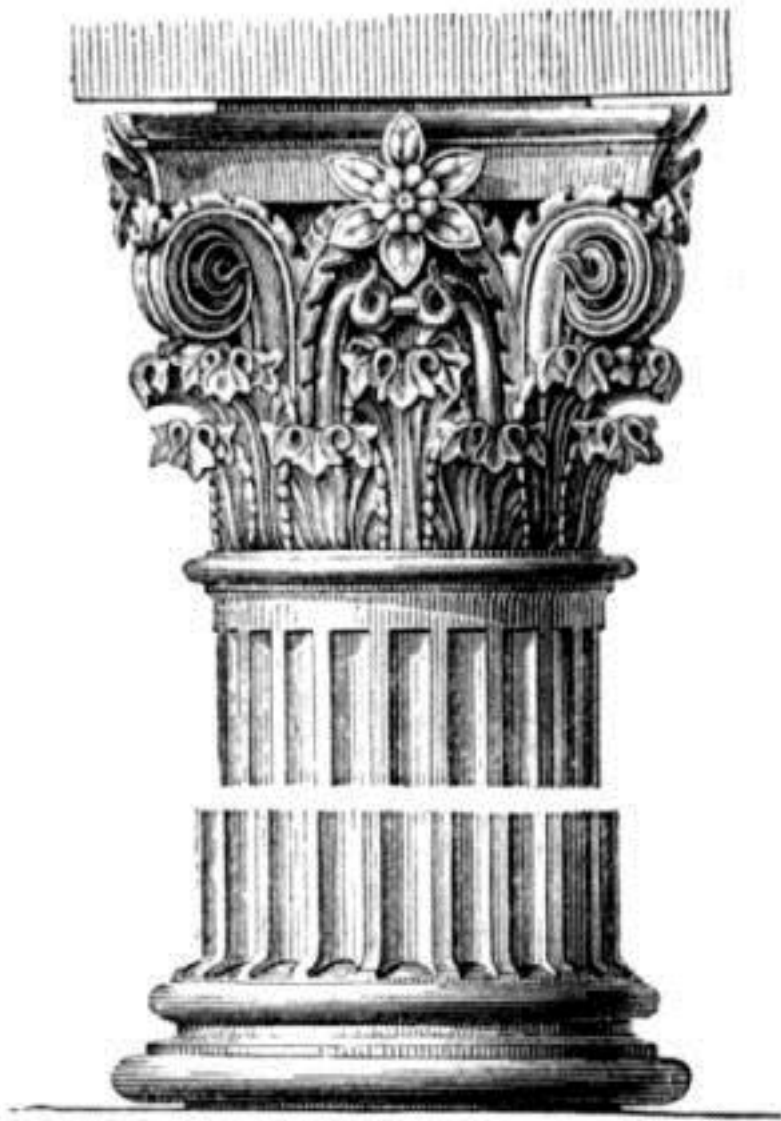


Рис. 145. Римская Коринфская капитель и основание из храма Весты в Тиволи.



Рис. 145а.— Римская составная капитель.

Коринфский орден гораздо больше соответствовал более позднему римскому вкусу к великолепию и показухе, и поэтому мы находим его использование очень распространенным как в Риме, так и в других городах империи. Его пропорции не сильно отличались от греческих коринфских, но лепнина в целом была более сложной. Существует множество вариантов капители (рис. 145, 145а), но основным из них было сочетание больших ионических спиралей в верхней части с листьями аканта в нижней части капители: это известно как составной порядок, и обработанная таким образом капитель обладает силой, которой не хватало греческому порядку (см. рис. 145а). Стержни колонн чаще всего были рифлеными, чем нет, хотя иногда нижнюю часть оставляли простой, а верхнюю - только рифленой. Обычно использовалось аттическое основание, но был найден пример адаптации изящного персеполитанского основания к коринфской колонне. Это было самое удачное нововведение, сделанное римлянами; однако, по-видимому, это была всего лишь индивидуальная попытка, и, поскольку она была введена незадолго до падения империи, идея не получила развития.

Измененные таким образом заказы использовались по большей части в качестве простого декоративного дополнения к стенам. Во многих случаях они даже не несли карниз крыши, как это всегда делалось в греческих храмах; и нередко два, три или более ордеров располагались один над другим, обозначая разные этажи высокого здания.

Заменившие их колонны или пилястры были сведены к скромной функции украшений, добавляемых к стене здания, и стало обычным сочетать их с арочными проемами и ставить арку в промежутке между двумя колоннами, или, другими словами, добавлять колонну к простенку между двумя арками (рис. 146). Поскольку эти арочные проемы часто были широкими, могла возникнуть значительная диспропорция между высотой колонн и

расстоянием между ними; и, отчасти для исправления этого, колонну часто устанавливали на пьедестал, которому было дано название “стилобат”.

Также иногда было принято размещать над орденom или высшим орденom, где работало более одного человека, так называемый чердак — низкий этаж, украшенный простенками или пилястрами. Внешний вид Колизея (рис. 5), триумфальные арки Константина (рис. 139) и Тита, а также фрагменты верхней части Форума Нервы (рис. 147) могут быть использованы в качестве иллюстраций сочетания орденa и арочного проема, а также использования пьедесталов и аттиков.

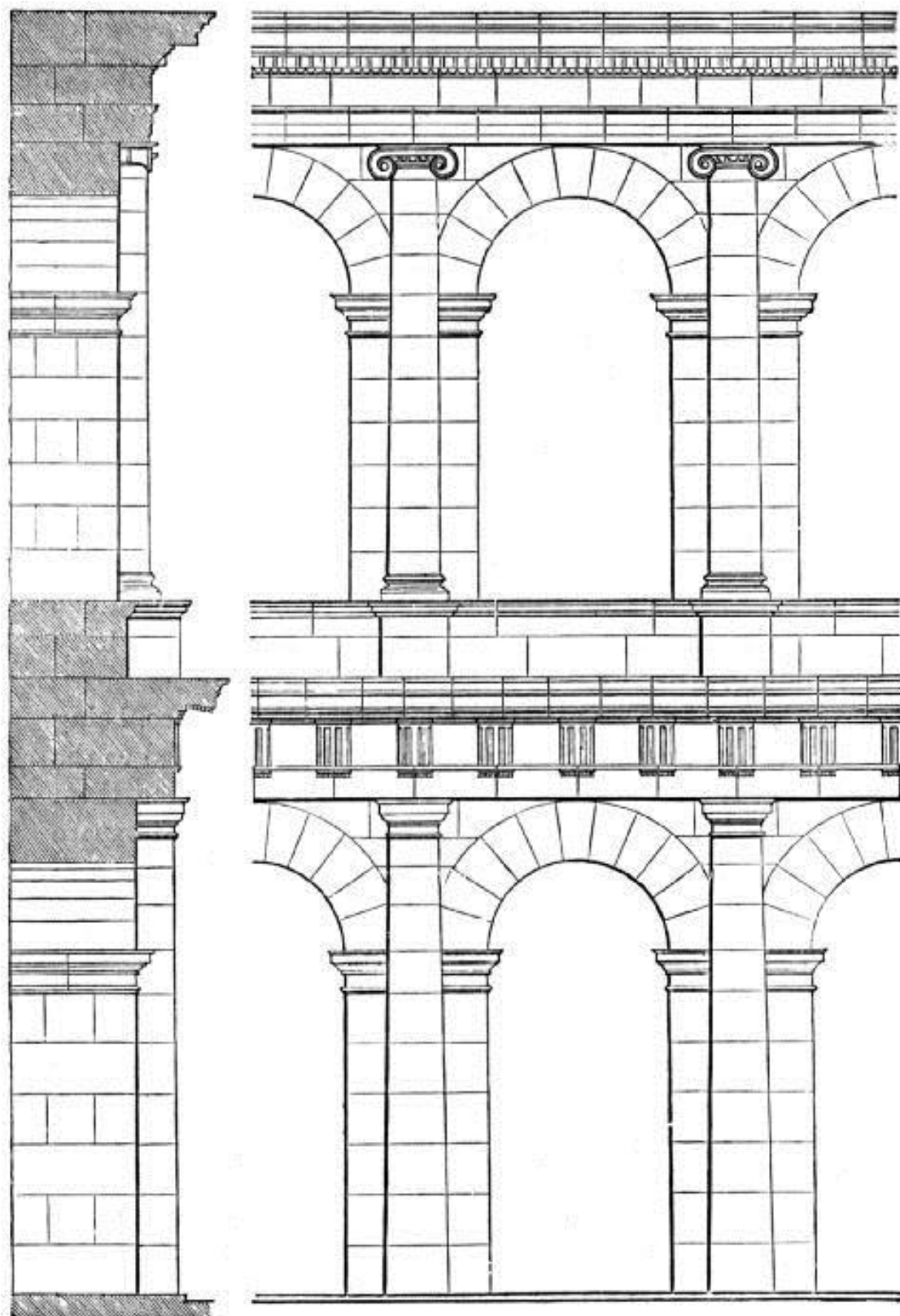


Рис. 146.—Часть Театра Марцелла, Рим. Показано сочетание колонн и арочных проемов.

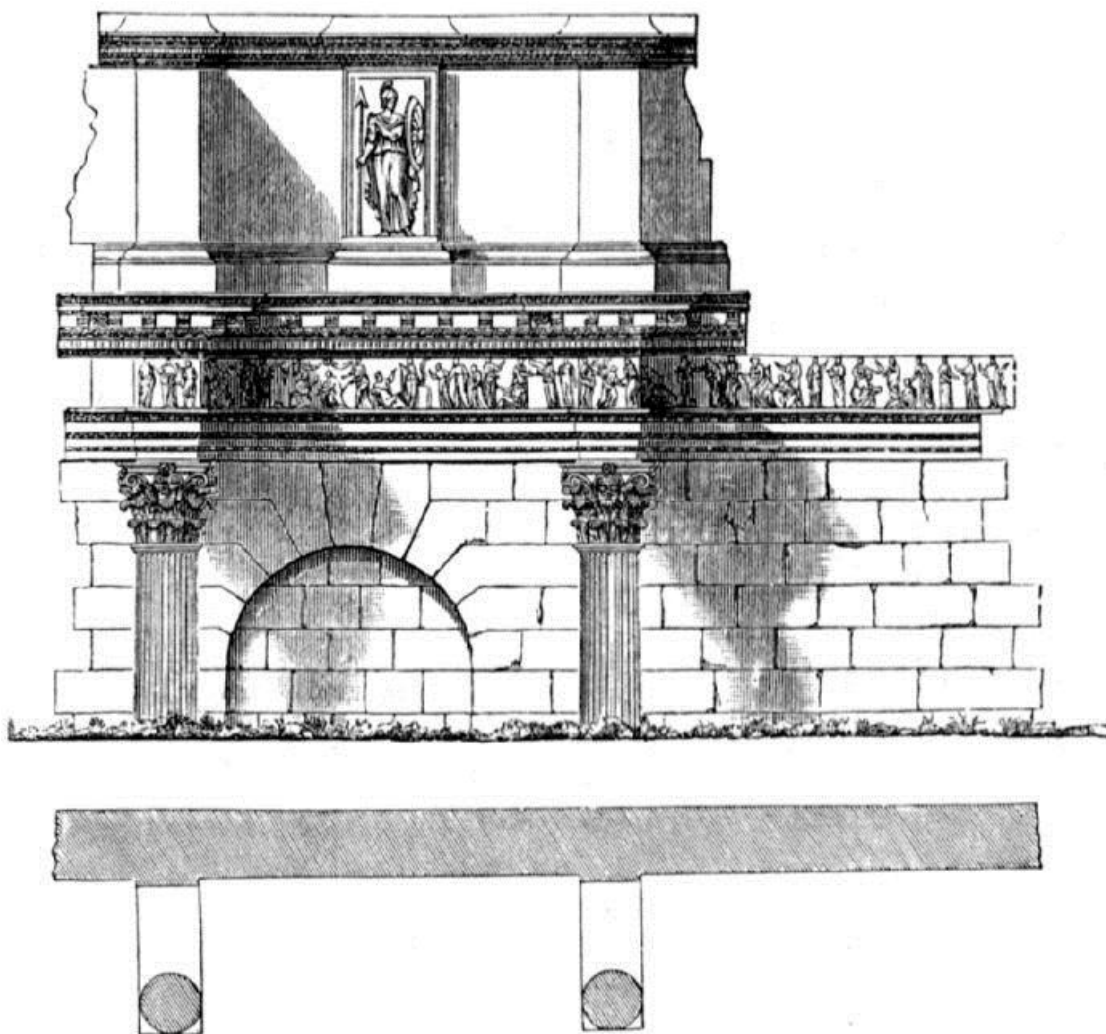


Рис. 147.—Из руин Форума Нерва, Рим. Показано использование мансардного этажа. С планом.

Другой особенностью, иллюстрацию которой мы приводим на примере терм Диоклетиана (рис. 148), было то, что колонну или пилястру венчал квадратный каменный столб, выполненный так же, как антаблемент, *т.е.* с правильным разделением на архитрав, фриз и карниз. Это было решительным извращением использования порядка; это встречается в примерах более позднего времени. То же самое можно сказать и о различных других приспособлениях для создания арки, исходящей из капителя колонны; одно из них, из дворца Диоклетиана в Спалатро, мы можем проиллюстрировать (рис. 149).

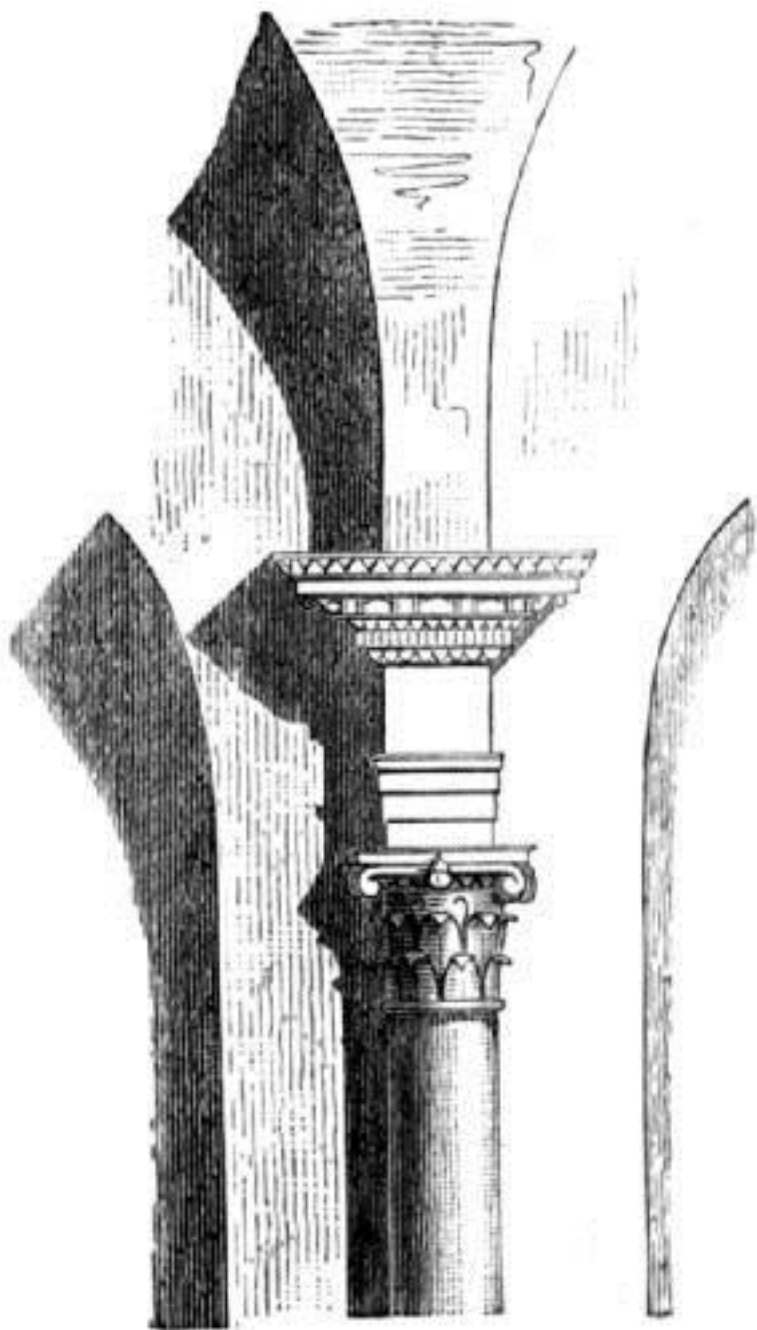


Рис. 148.—Из Терм Диоклетиана, Рим. Показан фрагментарный антаблемент в начале части Свода.

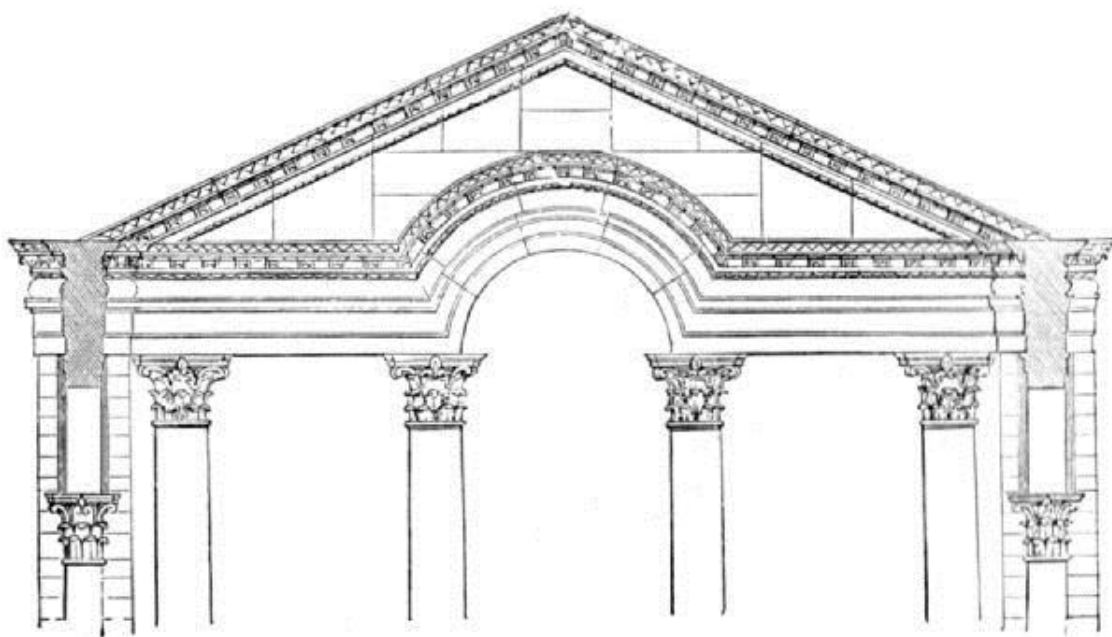


Рис. 149.—Из дворца Диоклетиана, Спалатро. Показана арка, исходящая из колонны.

В заключение, возможно, стоит сказать, что римские писатели и архитекторы признавали пять ордеров: тосканский, дорический, ионический, Коринфский и Композитный, первый и последний в этом списке, однако, на самом деле являются лишь вариациями; и что, когда они размещали ордена друг над другом, они неизменно использовали те из них, которые выбирали в последовательности, в которой они были названы; то есть тосканский или дорический самый низкий, и так далее по порядку.

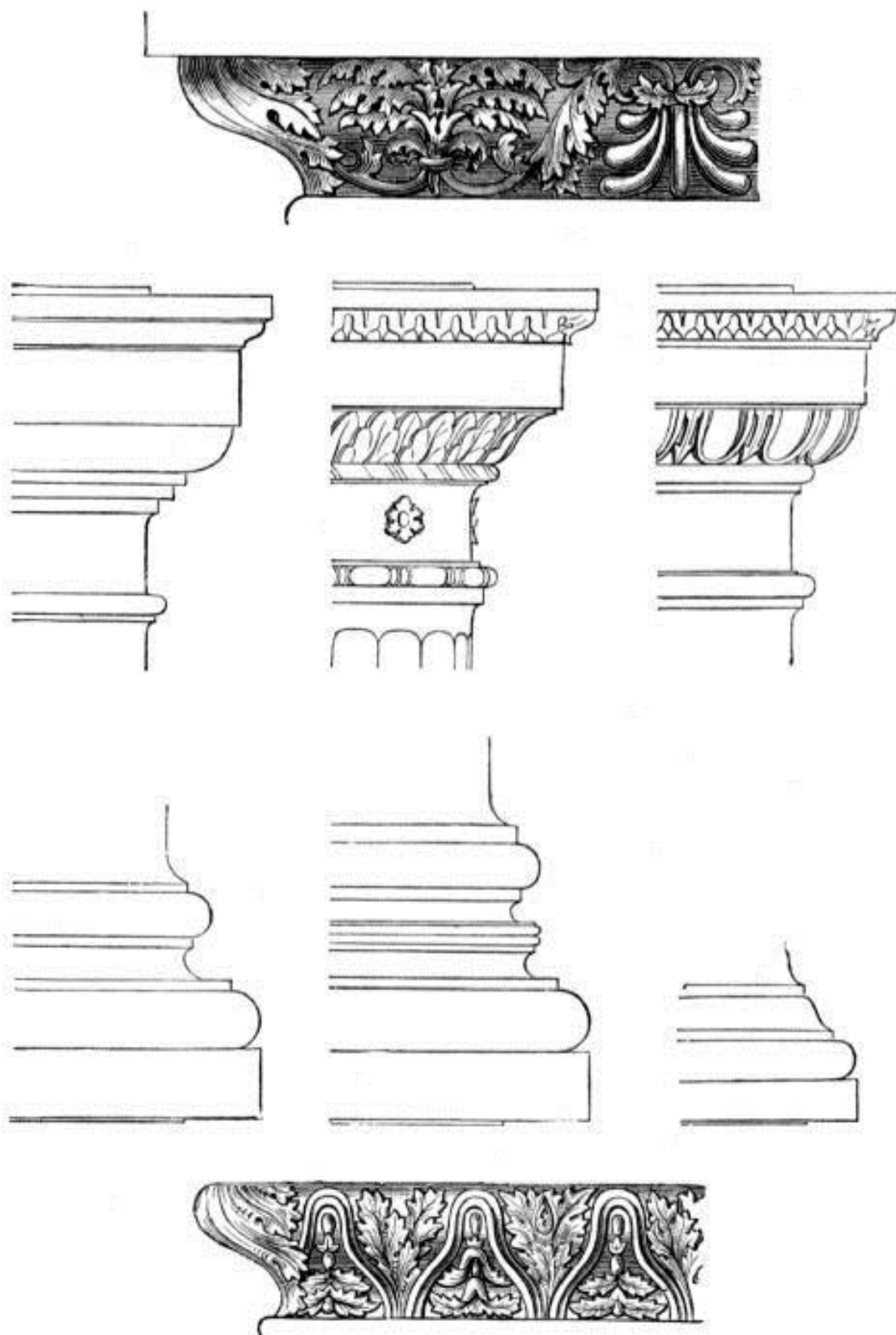


Рис. 150. Лепнина и орнаменты из различных римских зданий.

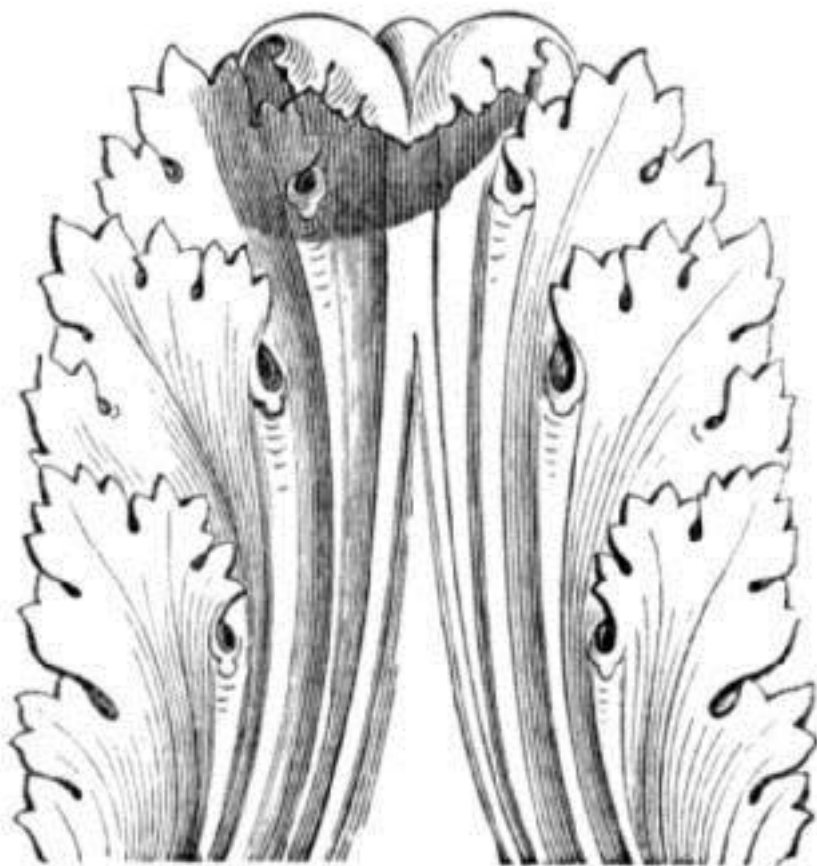


Рис. 151.—Римская резьба. Лист аканта.



Рис. 152.—Обогащение яйцом и дротиками. Римлянин.

Лепнина, которой украшены римские здания, полностью заимствована из греческих оригиналов, но часто бывает чрезвычайно грубой. Это правда, что в некоторых древнеримских произведениях искусства, особенно в тех гробницах, которые выполнены из мрамора, встречаются лепнины значительной изящности и утонченности очертаний, но они исключительны. Профили лепнины, как правило, представляют собой сегменты окружностей, а не более тонкие изгибы, и в результате получают резкие контрасты света и тени, достаточно заметные на расстоянии, но лишенные интереса, если подойти поближе.

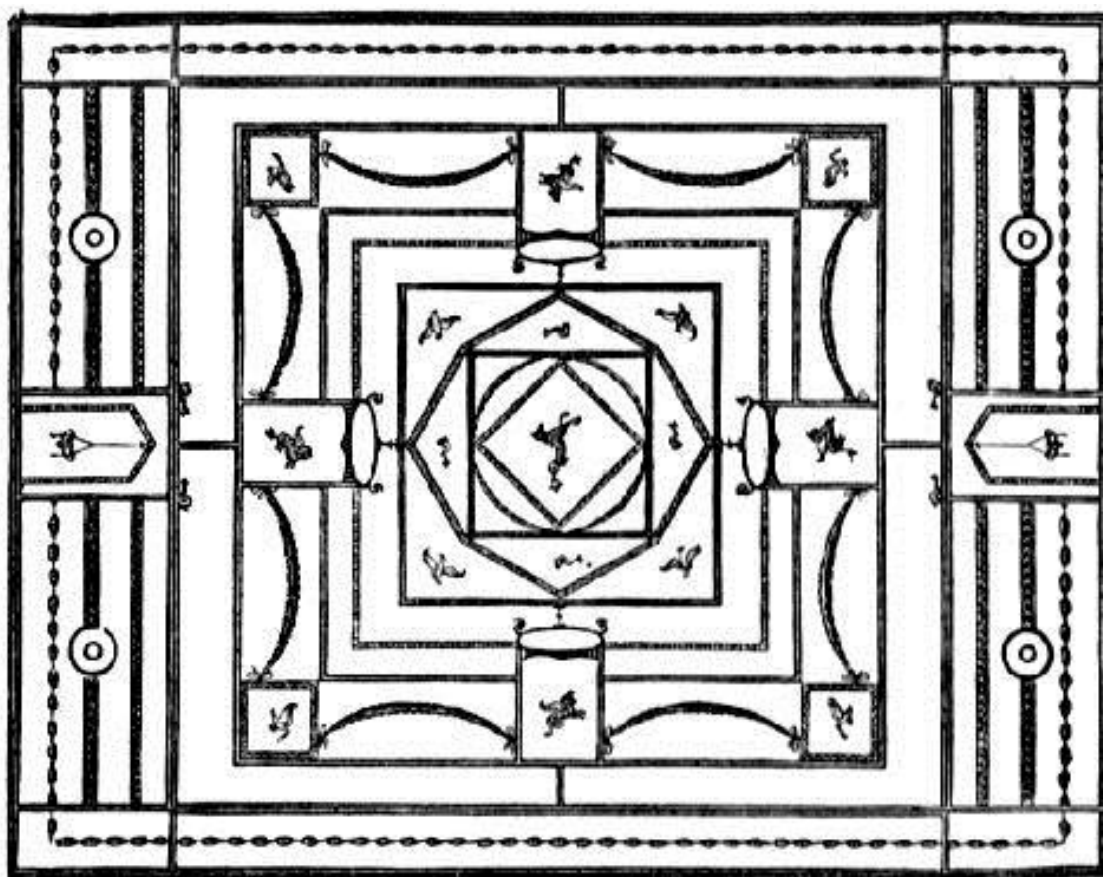


Рис. 153.—Настенное украшение (так называемое) Арабесковый персонаж из Помпей.

Резьба выполнена точно по тем же принципам, что и те, которые лежат в основе лепнины, то есть с гораздо большей грубостью, чем в греческой работе; не лишена силы или какой-то показной пышности орнамента, но часто, к сожалению, ей не хватает утонченности и изящества.

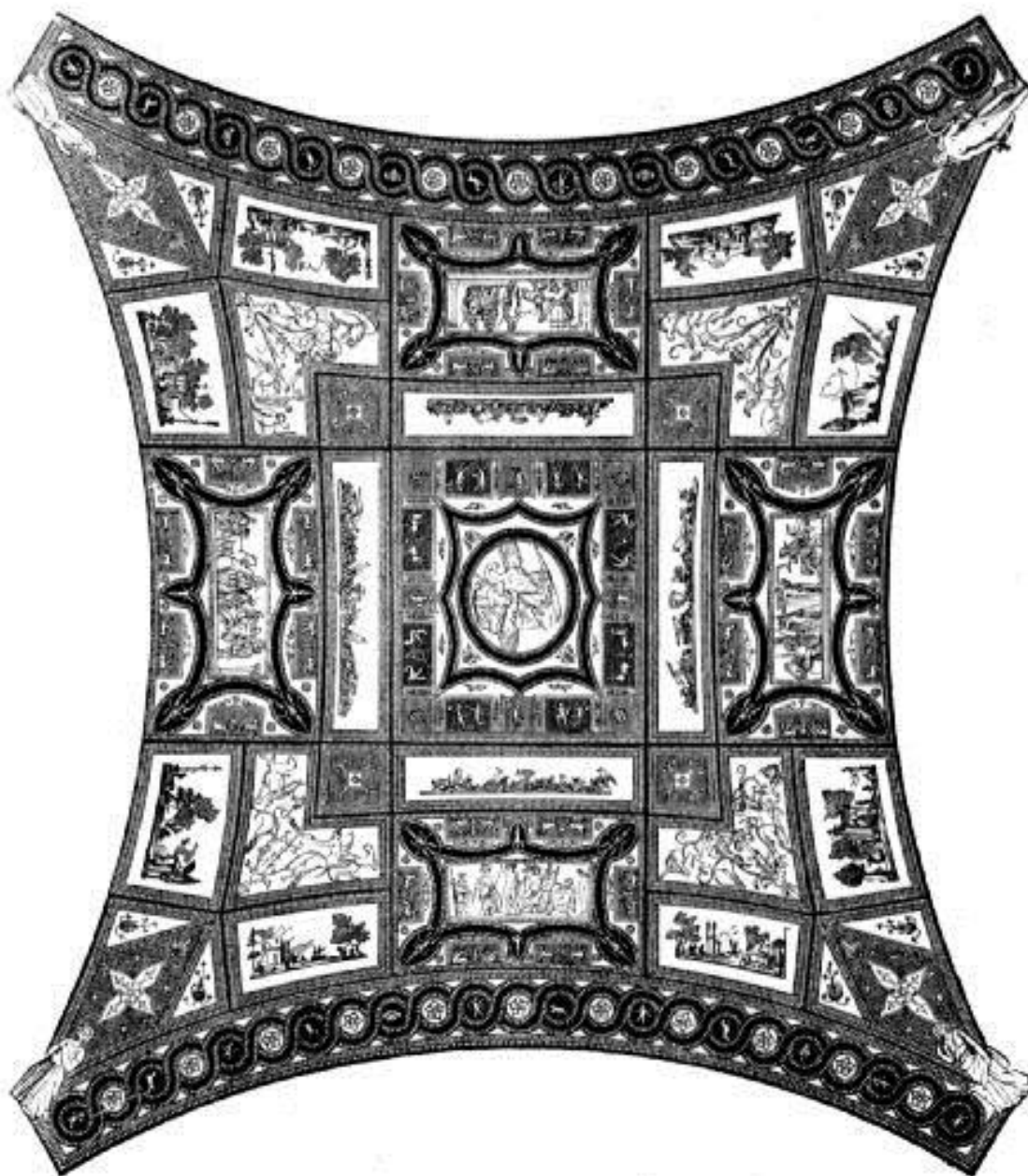
Использовались статуи, многие из которых были копиями греческих оригиналов, обычно выполненные тяжелой рукой, но иногда явно греческой работы, а также бронза, инкрустированный мрамор, мозаика и различные приспособления для украшения интерьеров греко-римских зданий; также свободно использовалась декоративная штукатурка, как на стенах, так и на сводах.

Цветные украшения были очень популярны и, судя по тому, что дошло до нас, должны были быть выполнены с большим вкусом и большим духом. Стены важного римского жилого дома, по-видимому, были полностью расписаны, частично тем светлым декором, которому было дано несколько неуместное название арабеска, а частично группами или отдельными фигурами, выделенными на темном или черном фоне. Остатки дворца Цезарей в Риме, большая часть которого сейчас недоступна, и украшения, видимые в Помпеях, дают хорошее представление о мастерстве, с которым была выполнена эта фреска; нашу иллюстрацию (рис. 154) можно рассматривать как хороший пример комбинированных рельефных и цветных украшений, часто применявшихся к сводчатым потолкам.

Однако для более низкого уровня, на котором стояло римское искусство по сравнению с греческим, характерно то, что, хотя статуй было предостаточно, мы не находим следов скульптурных групп, предназначенных для размещения на фронтонах храмов, или барельефов, установленных в особых местах зданий, которые были практически универсальными в лучших греческих произведениях.

Архитектурный характер.

Природа этого в значительной степени была почерпнута из уже сделанных наблюдений. Смелость, энергия, готовность, строительное мастерство и не слишком привередливый вкус были характерны для римского архитектора и его работ. Мы находим следы перекрытия обширных пространств, успешно и прочно выполненного смелого строительства, изучения удобства и большого великолепия, достигнутого в тех зданиях, остатки которых дошли до нас; но мы не обнаруживаем утонченности или элегантности, тонкого чувства пропорций или пристального внимания к деталям, хотя бы в какой-то степени приближающихся к тому, в какой эти качества можно встретить в греческих зданиях. Таким образом, мы иногда испытываем искушение пожалеть о том, что не удалось совместить более высокую степень утонченности с большим совершенством конструкции и изобретательности, присущими римской архитектуре.



Смотрите

увеличенное изображение.

Рис. 154. Рельефное и цветное оформление свода гробницы на Виа Латина, недалеко от Рима.

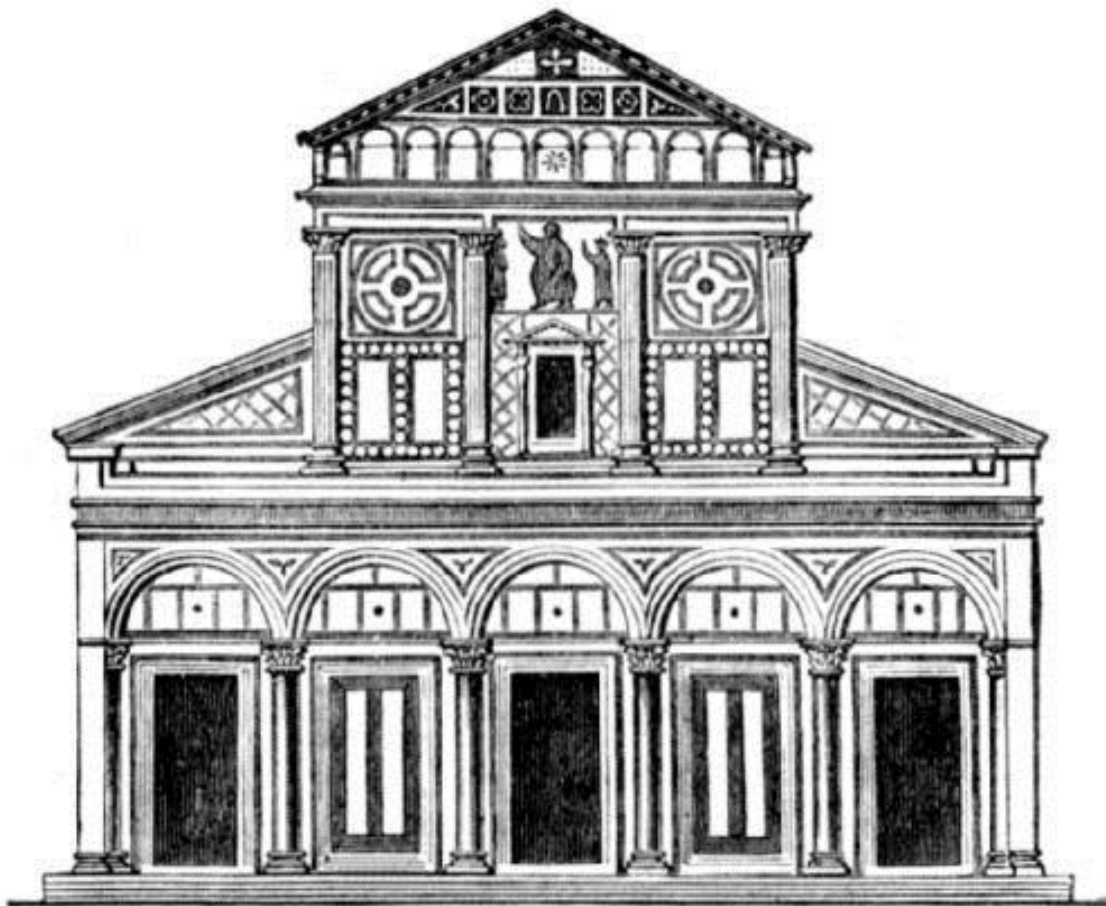


Рис. 155.—Базилика-церковь Сан-Миниато, Флоренция.

ГЛАВА XI.

РАННЕХРИСТИАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Базилики в Риме и Италии.

В течение первых трех столетий христианская религия подвергалась дискредитации и преследованиям; и хотя в катакомбах сохранилось много интересных памятников того времени (некоторые из них имеют косвенное отношение к архитектурным вопросам), трогательные свидетельства прошлого, которые были сохранены для нас в этих уединенных раскопках, следует изучать главным образом ради их росписей. В начале четвертого века Константин Великий стал императором, и в ходе своего правления (с 312 по 337 год н.э.) он признал христианство и сделал его государственной религией. Затем, конечно, стало необходимым обеспечить места общественного богослужения. Вероятно, христиане во многих случаях неохотно пользовались бы языческими храмами, и лишь немногие храмы, если таковые вообще были, были приспособлены для сбора большой паствы. Но большие залы бань и базилик были свободны от ассоциаций нежелательного характера и хорошо приспособлены для большого скопления верующих. Соответственно, эти и другие подобные места в первую очередь использовались как христианские церкви. Базилика, однако, стала образцом, которому, по крайней мере в Италии, следовали, исключая все остальные, когда возводились новые здания для христианского богослужения; и в течение четвертого века и

нескольких последующих все церкви Запада были базиликового типа. То, что произошло в Константинополе, резиденции Восточной империи и центре Восточной Церкви, будет рассмотрено позже.

Вероятно, на самом деле не сохранилось ни одной базилики, построенной во времена правления Константина или около его времени; но в Риме есть несколько церквей-базилик, таких как церковь Сан-Клементе, которые были основаны примерно в его время и которые, хотя и были частично или полностью перестроены, сохранили то, что считается древним расположением, без изменений.

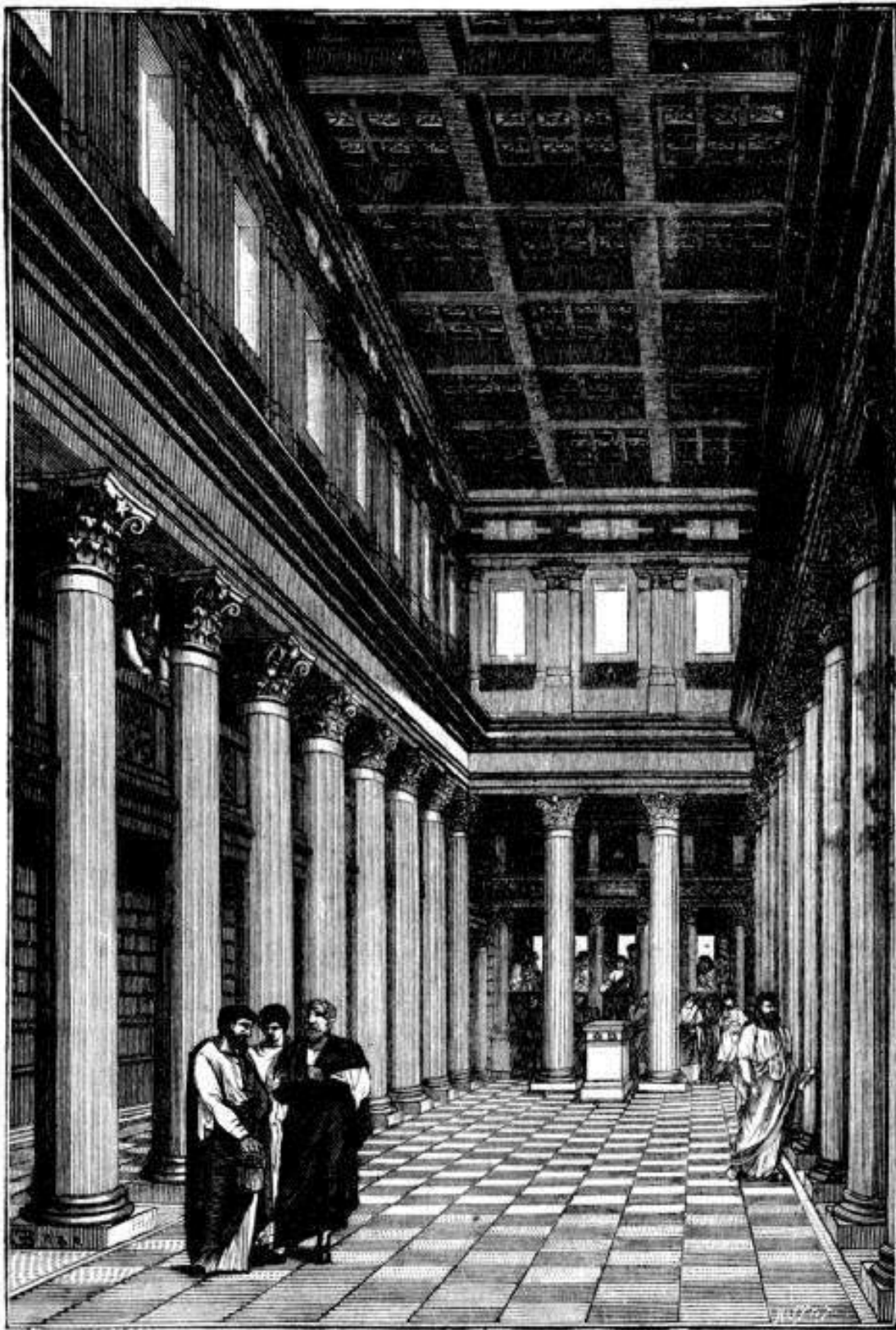


Рис. 156. Интерьер базилики в Помпеях.
Восстановлен по описаниям различных авторов.

Попасть в Сан-Клементе можно через привокзальную площадь, которой присвоено название атриум. Это очень похоже на атриум римского дома, покрытый навесной крышей со всех четырех сторон и открытый в центре, и поэтому напоминающий монастырь. Сторона, примыкающая к церкви, называлась притвором, а когда атриума не существовало, обычно

предусматривался, по крайней мере, притвор. В базилике всегда есть центральная аллея, или неф, и боковые части, или проходы, и обычно в нее входили из притвора через три двери, по одной в каждое отделение. Неф Сан-Клементе высокий и покрыт простой деревянной крышей; он отделен от боковых проходов аркадами, арки которых берут начало в капителях колонн; а высоко в его боковых стенах мы находим окна. Боковые проходы, как и неф, имеют деревянные крыши. Неф заканчивается полукруглым углублением, называемым “апсидой”, пол которого выше, чем у общего сооружения, и к нему ведут ступени. Большая арка отделяет эту апсиду от нефа. Часть пола нефа занята замкнутым пространством для хоров, окруженным мраморными ширмами и имеющим кафедры по обе стороны от них. Эти кафедры называются “амвонами”. Под церковью Сан-Клементе находится сводчатое сооружение или склеп, проходящий под большей частью, но не под всем полом главного здания.

Приведенное выше описание применимо, с очень небольшими вариациями, к любой из многих древних церквей-базилик в Риме, Милане, Равенне и других старых городах Италии; основные вариации заключались в том, что во многих примерах, включая очень древнюю базилику Святого Петра, ныне разрушенную, все аллеи заканчивались недалеко от торцевой стены базилики, а поперек них перед апсидой проходило широкое и чистое поперечное пространство или трансепт. Сан-Клементе действительно демонстрирует некоторые слабые следы такой особенности. В одной или двух очень больших церквях имеется пять проходов, то есть неф и двойные нефы; а в Санта—Аньезе (рис. 156a) и, по крайней мере, в одной другой мы находим галерею над боковыми нефами, открывающуюся в неф, или, как выразился мистер Фергюссон, “боковые нефы в два этажа”. Во многих случаях мы не находим атриума, но во всех случаях мы встречаем неф и проходы, а также апсиду в конце нефа с ее аркой и приподнятым полом; и входы всегда находятся в конце здания, самом дальнем от апсиды, с каким-нибудь крыльцом или порталом.



Рис. 156a.—Базилика, или раннехристианская церковь Санта-Аньезе в Риме.

Интерес этих зданий заключается не столько в их почтенной древности, сколько в том факте, что устройство всех христианских церквей Западной Европы вплоть до Реформации и очень многих последующих непосредственно заимствовано из этих оригиналов. Если читатель обратится к описанию готического собора в сопутствующем томе этой серии, [28] ему не составит труда проследить соответствие между его планом и общей структурой и планами примитивной базилики. Атриум больше не служит входом в собор, но он все еще сохранился в монастыре, хотя и в измененном положении. Притвор все еще более или менее прослеживается в больших западных порталах и в своего рода разделении, которое часто, но не всегда, существует между самым западным проемом собора и остальной частью сооружения. Разделение на неф и нефы сохраняется, и в очень больших церквях и соборах есть двойные нефы, как это было в самых больших базиликах. Крыша нефа по—прежнему выше проходов - двухэтажная аркада сохранилась в виде обычной аркады и трифория; окна, расположенные высоко в нефе, представляют собой нынешний нижний этаж. Апсидальное окончание центральной аллеи до сих пор сохраняется почти во всей континентальной архитектуре, хотя в Великобритании от нее с самого начала отказались ради квадратного восточного конца; но квадратное окончание, или апсидал, углубление с приподнятым полом и бросающейся в глаза аркой, отделяющей его от нефа, всегда занимает этот конец церкви; и часто, хотя и не всегда, встречается нижняя церковь, или склеп. Ограждение для хора, вообще говоря, было перенесено дальше на восток, чем в церквях базилики; хотя в Вестминстерском аббатстве и в большинстве испанских соборов мы имеем примеры того, что оно занимало положение, близкое к положению соответствующего ограждения в базилике Сан-Клементе. Поперечный проход, о котором мы упоминали как о существовавшем в старой базилике Святого Петра и многих других, является оригиналом трансепта, который в более поздних церквях был сделан более заметным, чем в базилике, за счет удлинения так, чтобы он выступал за боковые стены церкви, и за счет смещения более на запад. Наконец, два амвона, или кафедры, сохранились в двух смыслах этого слова. Они представлены столом для чтения и кафедрой, а их положение и назначение продолжены в хоровой части посланий и Евангелий.

Единственный момент, в котором возникает существенное различие, - это положение алтаря, или стола для причастия, и кафедры епископа, или трона. В классической базилике апсидой был трибунал, и приподнятое сиденье с мозаичным покрытием занимало в нем центральное положение и было местом судьи-председательствующего; а в изгибе апсиды справа и слева, на более низком возвышении, были предусмотрены места для заседателей или помощников судьи. Перед президентом был установлен небольшой алтарь. Все эти аранжировки были скопированы в церквях базилики. Кресло президента превратилось в епископский трон, места для заседателей были переданы духовенству, а алтарь практически сохранил свое прежнее положение перед апсидой, как правило, с навесом, воздвигнутым над ним. Такое расположение сохраняется в церквях-базиликах и по сей день. В соборе Святого Петра в Риме, например, папа занимает трон в середине апсиды и читает мессу, повернувшись лицом к пастве у высокого алтаря, который стоит перед его троном под огромным балдахином или балдахином; но в Западном христианском мире в целом произошли изменения — алтарь был помещен в апсиду, где раньше стоял епископский трон, а трон епископа и скамьи для его духовенства были перемещены, и их можно найти по бокам хора или пресвитерии.



Рис. 157.—Сант-Аполлинаре, Равенна. Часть аркады и апсиды.

Многие церкви-базилики были возведены из фрагментов старых зданий и представляют собой любопытную смесь колонн, капителей и т.д.; другие, особенно в Равенне, отличаются большей тщательностью и являются благородными образцами древней и суровой архитектурной работы. Приведенная нами иллюстрация части нефа, аркады и апсиды одного из них, Сант-Аполлинаре-ин-Класе, показывает величественный, но в то же время богато украшенный вид одного из наиболее тщательно выполненных из этих зданий (рис. 157).

В некоторых из этих церквей украшения выполнены в основном мозаикой и чрезвычайно бросаются в глаза. Нашу иллюстрацию апсиды великой базилики Святого Павла без стен (рис. 158) можно рассматривать как прекрасный образец общего расположения и обращения с толпой священных фигур и предметов, которые принято изображать в подобных ситуациях; но она, конечно, не может передать того блестящего эффекта, который производит мощная цветовая гамма мозаики, наиболее яркого из всех методов обогащения. Пол большинства из них был выполнен в стиле мозаики, известном как “opus Alexandrinum”, и большие широкие изогнутые полосы цветного материала, с помощью которых определяются основные контуры узоров, и общая гармония цвета порфира и других твердых камней, из которых были выполнены эти тротуары, в сочетании радуют глаз. Великолепный образец opus Alexandrinum, лучшего к северу от Альп, находится в пресвитерии Вестминстерского аббатства.



Рис. 158.—Апсида базилики Святого Павла без стен, Рим.

Другое описание здания обычно встречается в связи с раннехристианскими церквями — баптистерий. Обычно это отдельно стоящее здание, и почти всегда круглой или многоугольной формы. В некоторых случаях баптистерий примыкает к атриуму или переднему двору, но вскоре вошло в обычай возводить отдельно стоящие баптистерии значительных размеров. Они обычно имеют высокую центральную часть, поддерживаемую кольцом колонн, и низкий проход, идущий по кругу, при этом резервуар для воды находится в центре. Происхождение этих зданий не так ясно, как происхождение церквей-базилик; они имеют некоторое сходство с римскими круглыми храмами; но более вероятно, что форма

была подсказана зданиями, сходными по общему расположению и составляющими часть римской бани. Восьмиугольное здание, известное как баптистерий Константина, и круглое здание, ныне используемое как церковь и посвященное Санта-Костанце в Риме, а также знаменитый баптистерий в Равенне, являются ранними примерами сооружений этого класса. Несколько более поздними и очень хорошо известными являются великие баптистерии Флоренции и Пизы.

Сохранилось несколько древних круглых или многоугольных церквей, которые, по-видимому, не были построены как баптистерии. Одна из них находится в Риме, в церкви Сан-Стефано-Ротондо; но другая, более примечательная во всех отношениях, находится в Равенне, в церкви Сан-Витале. Это восьмиугольное здание с большим вестибюлем и небольшим апсидальным хором. Центральная часть, поддерживаемая восемью арками, исходящими из такого же количества высоких и прочных опор, и увенчанная полусферическим куполом, высоко возвышается над окружающим ее проходом. Большая элегантность достигается за счет расположения колонн меньшего размера таким образом, чтобы образовать своего рода апсидальную выемку в каждом из промежутков между восемью основными опорами.

Еще одна особенность, которая стала полностью ассоциироваться с церковной архитектурой, - это колокольня, или кампанила. Этот придаток, без сомнения, произошел от итальянских базилик. Говорят, что использование колоколов для призыва к молитве было введено, во всяком случае, не позднее шестого века, и к этой эпохе относится круглая колокольня, принадлежащая Сант-Аполлинаре-ин-Классе в Равенне, базилике, о которой уже упоминалось. Круглый план был, однако, исключительным; все древние колокольни, сохранившиеся в Риме, квадратные; они обычно построены из кирпича, высотой в несколько этажей, с группой арочных проемов на каждом этаже и, как правило, увенчаны низкой конической крышей.

Тип церкви, который мы описали, влиял на церковную архитектуру Италии вплоть до XI века, и такие здания, как прекрасная церковь (рис. 155) Сан-Миниато близ Флоренции (1013 г. н.э.) и знаменитая группа соборов, баптистерия, колокольни и Кампо Санто (разновидность закрытого кладбища) в Пизе, во многих отношениях имеют очень сильное сходство с этими оригиналами; хотя они принадлежат скорее к романскому, чем к базиликанскому направлению раннехристианской архитектуры.

СНОСКА:

[28] "Архитектура готики и Возрождения", глава ii. стр. 6.



Рис. 158а.—Фриз из монастыря в Фульде.

ГЛАВА XII.

ВИЗАНТИЙСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

КОНСТАНТИН ВЕЛИКИЙ, который, установив христианскую религию, поощрял возведение базилик для христианского богослужения в Риме и Италии, произвел большие политические перемены, которым суждено было оказать заметное влияние на христианскую архитектуру, когда он перенес резиденцию империи из Рима в Византию и назвал новую столицу Константинополем,[29] в честь своего имени. Византия была древним местом, но была почти в руинах, когда Константин, вероятно, привлеченный непревзойденными преимуществами этого места,[30] перестроил его или, по крайней мере, восстановил как город. Торжественное открытие Константинополя в качестве новой столицы состоялось в 330 году н.э.; и когда при Феодосии империя была разделена, этот город стал столицей Востока.

Имея новую отправную точку среди людей, в основном греческой расы, мы могли бы ожидать, что, вероятно, проявится новое развитие церкви какого-либо другого типа, отличного от базилики. Фактически, именно это и произошло; ибо в то время как все самые древние церкви Рима представляют собой, как мы видели, почти рабскую копию существующего типа зданий и не пытаются использовать сводчатые крыши, в Византии возникли здания самого оригинального дизайна, основанные, правда, на римских оригиналах, но ни в коем случае не на их точных копиях. При возведении этих церквей были успешно решены самые сложные строительные проблемы. Каким, возможно, был курс, которым шла архитектура в течение двух столетий между восстановлением Византии и строительством Святой Софии при Юстиниане, мы можем, однако, сделать вывод только из его результатов. Сомнительно, что в настоящее время в Константинополе сохранилась какая-либо церковь старше VI века; но несомненно, что для достижения способности проектировать и возводить такое великое сооружение, как Санта-София, константинопольские архитекторы должны были продолжить и в значительной степени видоизменить римскую практику возведения сводов и куполов. Есть большая вероятность, что если некоторые из ранних церквей в Византии были купольными сооружениями, то другие могли быть сводчатыми базиликами; тем более что очень древние церкви в Сирии, которые были обязаны своим происхождением Византии, а не Риму, в большинстве своем относятся к типу базилик.

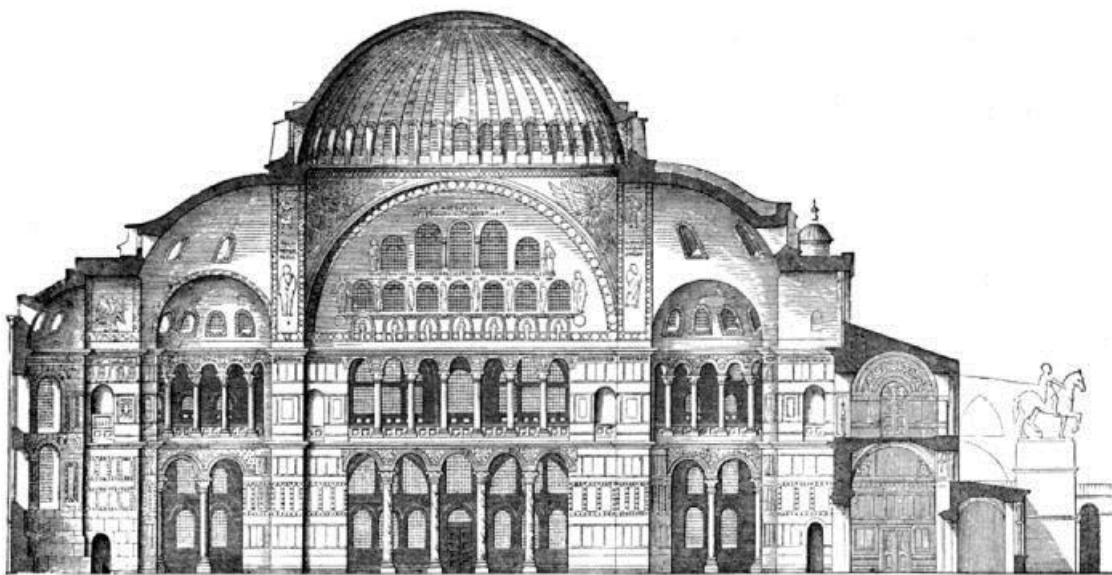


Рис. 159.—Церковь Святой Софии в Константинополе. Длинная секция.
Построен при Юстиниане Антемием и Исидором. Завершен в 537 году н.э.

Возведенная Константином церковь, посвященная Святой Софии (святой мудрости), была сожжена в начале правления Юстиниана (527-565 гг. н.э.); и при ее восстановлении его архитекторам Антимию Траллесскому и Исидору Милетскому удалось возвести одно из самых известных зданий мира, которое является типичным и центральным воплощением отчетливого и очень ярко выраженного четко выраженного стиля. Можно сказать, что основой этого стиля является использование купола вместо свода или деревянной крыши в качестве покрытия пространства, заключенного в стенах; в результате общее расположение плана является круглым или квадратным, а не продолговатым, и что структура больше напоминает Пантеон, чем большой зал Терм Диоклетиана или базилику Святого Павла. В Санта-Софии один огромный плоский купол доминирует над центральным пространством. Этот купол круглый в плане, а пространство, над которым он размещен, представляет собой квадрат, стороны которого заняты четырьмя массивными полукруглыми арками размахом 100 футов каждая, исходящими из четырех огромных опор, по одной в каждом из четырех углов. Четыре треугольных пространства между углами замкнутого таким образом квадрата и опирающимся на него кругом или кольцом заполнены так называемыми “подвесами” — элементами, которые, возможно, лучше всего описать как части купола, каждая из которых ровно достаточна для того, чтобы поместиться в одном углу квадрата, а четыре соединяются у своего верхнего края, образуя кольцо. Из этого кольца вырастает главный купол. Он поднимается на высоту 46 футов и имеет 107 футов в диаметре. К востоку и западу от главного купола расположены два полукупола, каждый из которых вырастает из стены апсидальной (то есть полукруглой) в плане. Снова появляются меньшие апсиды, перекрытые куполом на более низком уровне, и сводчатые проходы высотой в два этажа занимают боковые стороны пространства внутри внешних стен, пока очертания здания не становятся почти точными квадратными. Внешне эта церковь неинтересна,^[31] но ее интерьер непревзойденной красоты, и его лучше описать красноречивым языком Гилберта Скотта^[32] чем в любой другой: “Каким бы простым ни был изначальный идеал, фактический эффект заключается в большой сложности и непрерывной градации деталей, от небольших аркад до колоссального купола, который практически без видимой опоры нависает над центром подобно огромному пузырю, или, как описал Прокопий, который был свидетелем его возведения, “как будто подвешен на цепи к небесам”.

“Купол освещен сорока маленькими окнами, которые пронизывают его непосредственно над карнизом, венчающим его опоры, и которые, разделяя его нижнюю часть на узкие простенки, усиливают ощущение того, что он поддерживается собственной плавучестью.

“Созданный таким образом интерьер, почти полностью покрытый куполами или их частями, каждый из которых последовательно поднимается все выше и выше к парящей полусфере в центре, и устроенный так, что вид открывается другим, и что почти вся система сводов может быть рассмотрена одним взглядом, представляется мне в некоторых отношениях самым благородным из когда-либо спроектированных, поскольку это, безусловно, было самым смелым из когда-либо построенных, по крайней мере, до того времени, если не абсолютно”. Указав на то, как меньшие аркады и апсидальные выступы, а также виды, открывающиеся через различные арочные проемы, создавали сложные эффекты перспективы и постоянные изменения аспекта, Скотт продолжает: “Это объединение более осязаемого с более таинственным, огромного непрерывного пространства с замысловато изломанной перспективой, должно, как мне кажется, и как я сужу по изображениям, производить впечатление более поразительное, чем у почти любого другого здания: но когда мы

рассматриваем все в целом как облаченное в богатейшую красоту поверхности — его опоры инкрустированы драгоценными камнями ". инкрустированный мрамором всех оттенков, его мраморные галереи с великолепной резьбой, его купола и своды, сверкающие золотой мозаикой, перемежающейся с торжественными фигурами, и его широкие полы, богатые мраморной мозаикой, над которыми плавучий купол парит сам по себе и, кажется, плывет над вами, когда вы двигаетесь, - я не могу представить себе ничего более удивительного, более торжественного и более великолепного ".

Тип церкви, великим примером которой был этот великолепный собор, сохранился в Восточном христианском мире до наших дней и претерпел на удивление мало изменений. Определенный отличительный характер листвы (рис. 163), использованной в капителях и другой декоративной резьбе, а также мозаики великолепного цвета, но несколько грубоватого и архаичного рисунка, хотя часто торжественные и исполненные достоинства, были типичны для работ времен Юстиниана и долгое время спустя могли быть признаны в восточно-христианских церквях.

Между Римом и Константинополем, удобно расположенная для получения влияния от обоих этих городов, стояла Равенна, и здесь был возведен ряд зданий, все более или менее византийские. Наиболее интересной из них является церковь Сан-Витале (рис. 160, 161). Это здание восьмиугольное в плане и, таким образом, принадлежит к серии круглых и многоугольных церквей и баптистериев, образцом для которых послужили круглые здания римлян; но своим высоким центральным куполом, освещенным расположенными высоко окнами, множеством вспомогательных аркад и апсид, причем последние перекрыты полукуполом, и сводчатыми проходами в два этажа оно напоминает Санта-Софию; а его скульптура, резьба и мозаичные украшения едва ли менее знамениты и не менее характерны.

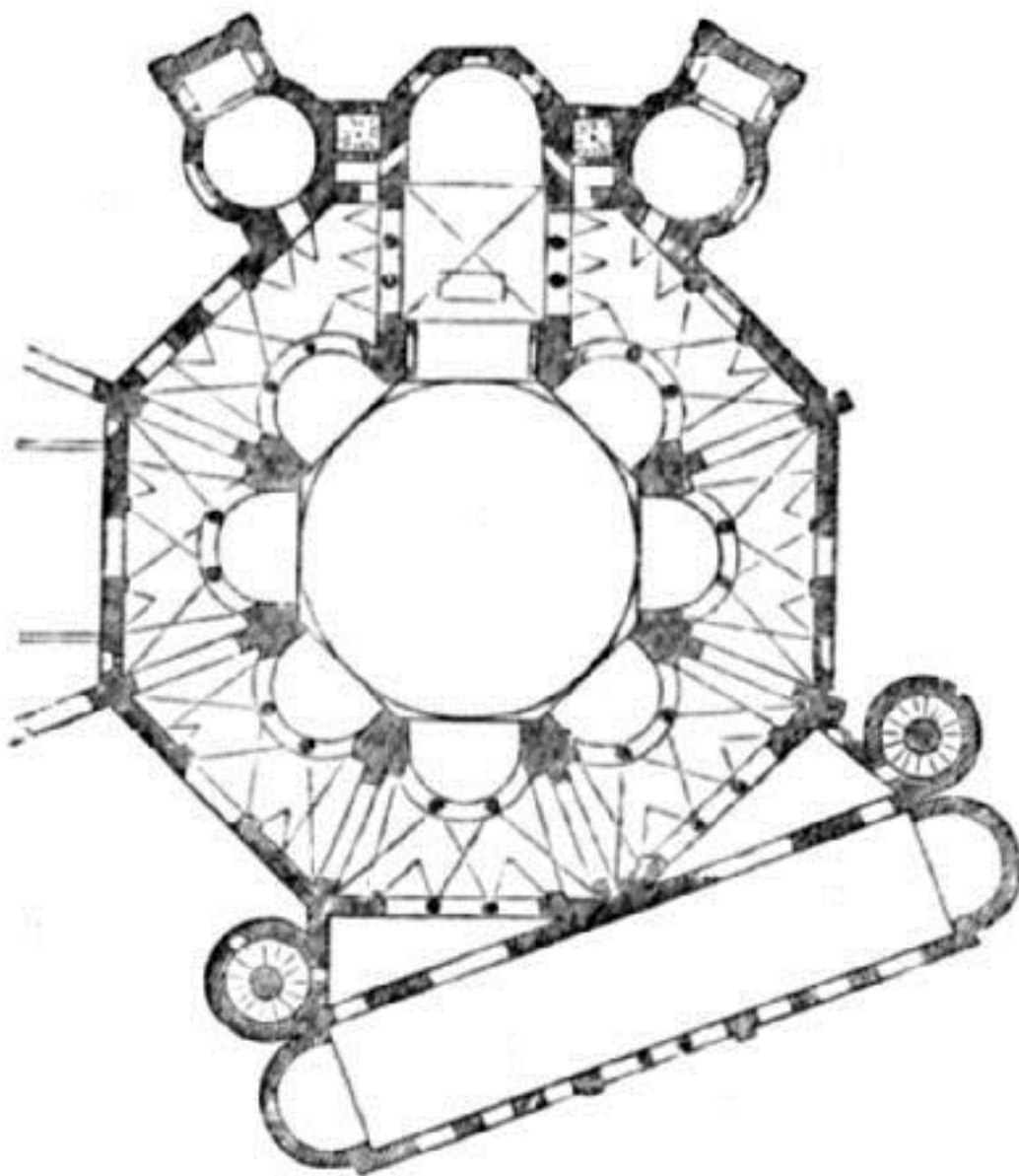


Рис. 160. План Сан—Витале в Равенне.

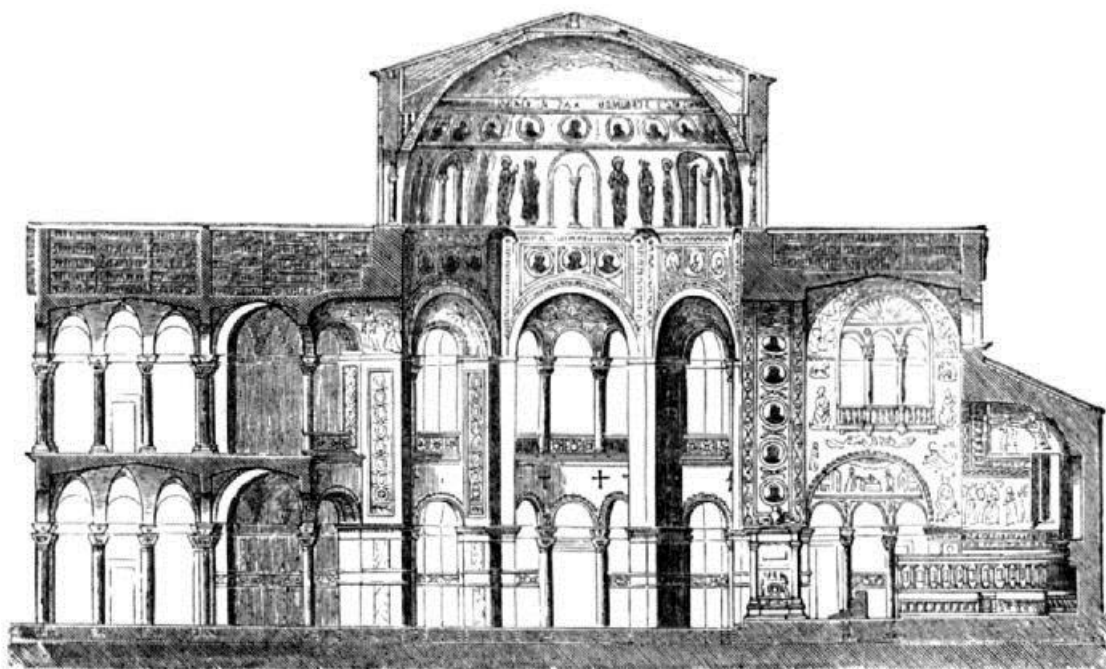


Рис. 161.—Сан-Витале в Равенне. Продольный разрез.

Нельзя упускать из виду один великолепный образец византийской архитектуры, более доступный обычным путешественникам и, следовательно, более известный, чем Сан—Витале или Санта-София, который можно легко изучить с помощью бесчисленных фотоиллюстраций - собор Святого Марка в Венеции. Этот собор был построен между 977-1071 годами и, как говорят, по проекту, полученному из Константинополя. С тех пор его внешний вид был изменен за счет возведения луковичных куполообразных крыш над его куполами и пристроек витиеватого готического характера; но, не обращая на это внимания, мы имеем похожую по плану, структуре и орнаменту византийскую церковь первого класса.

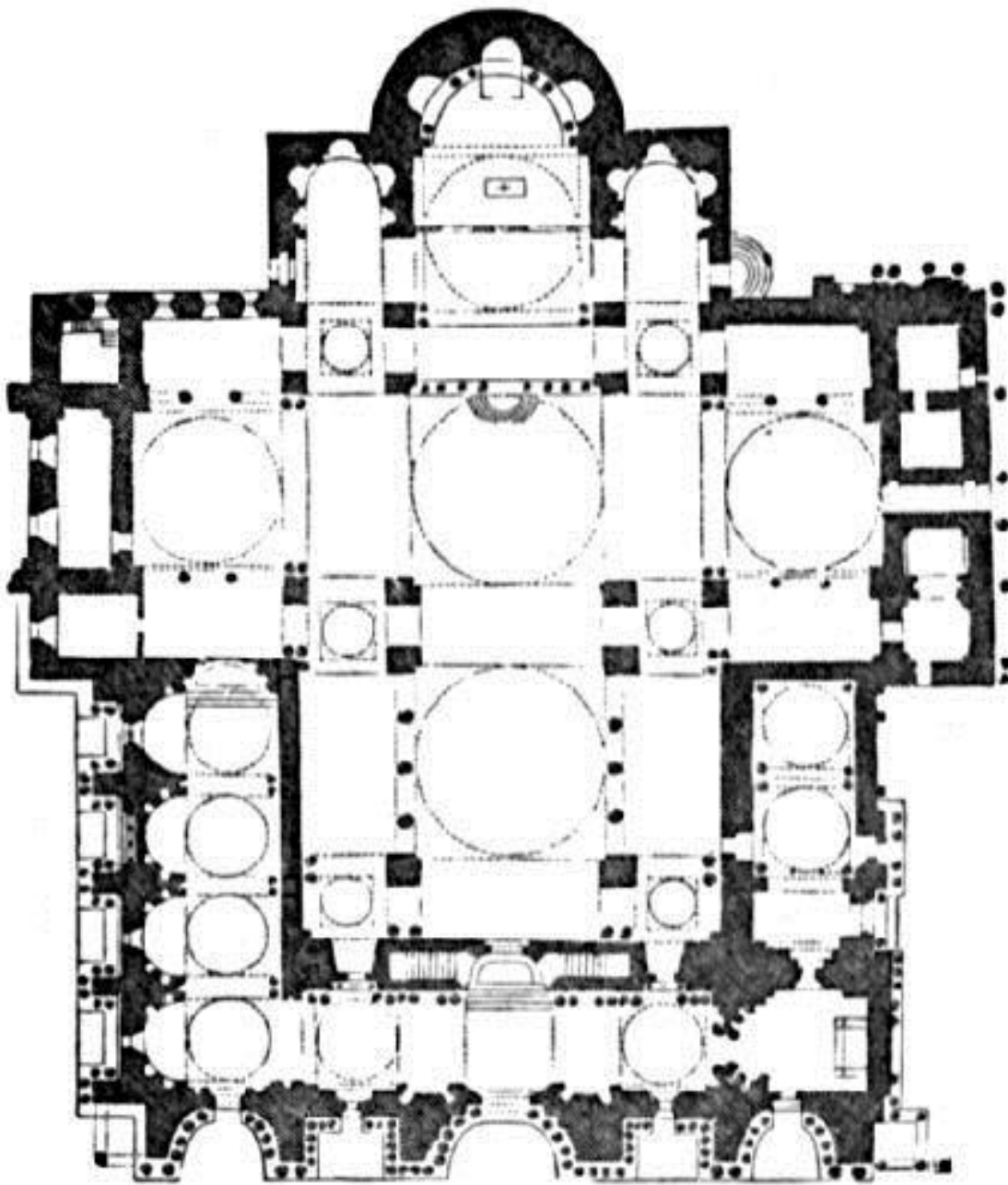


Рис. 162. План собора Святого Марка в Венеции.

План собора Святого Марка (рис. 162) представляет собой греческий крест, *то есть* тот, у которого все ветви равны, и он покрыт пятью основными куполами, по одному на пересечении и по одному над каждой из четырех ветвей креста. Проходы на низком уровне, перекрытые рядом небольших плоских куполов вместо сводов, заполняют углы между плечами креста, так что очертания плана становятся почти квадратными.

Богатый колорит собора Святого Марка, обусловленный обильным использованием мозаики и самого дорогого мрамора, а также великолепные эффекты, производимые способом подачи света, который допускается почти так же, как и в Санта-Софии, являются, пожалуй, его величайшим очарованием; но в каждом аспекте его интерьера есть красота, которая послужила подходящей темой для пера самого красноречивого писателя об искусстве и архитектуре современности или, возможно, любого другого дня.

Из Венеции влияние византийского искусства в небольшой степени распространилось на Север Италии; в самом этом городе, а также в соседних городах, таких как Падуя, можно

найти здания и фрагменты зданий, демонстрирующие характерные черты этого стиля. Замечательные следы влияния Византии как центра, которое, как полагают, связано с контактами с Венецией, также можно найти во Франции. Прямое сообщение с Константинополем через Средиземное море также привнесло византийский вкус в Сицилию. Одна известная французская церковь, Сен-Фрон в Периге, идентична (или почти идентична) церкви Святого Марка по своему плану; но поскольку все ее конструктивные арки заострены (рис. 3, стр. 5), ее общий вид значительно отличается от восточных церквей — разница, которая подчеркивается отсутствием мозаики и других цветных украшений, которыми украшены стены собора Святого Марка. Кроме того, в Центральной и Южной Франции — Анжу, Аквитании и Оверни - можно найти множество очень старых церквей с куполами и множество скульптур византийского типа. Это, однако, единичные примеры того, как стиль прижился, несмотря на неблагоприятные обстоятельства; именно в тех частях Европы, где преобладает или действительно преобладала греческая церковь, византийская архитектура в основном процветает. В Греции и Малой Азии сохранилось много древних церквей византийского строения, в то время как в России до наших дней построены церкви, соответствующие общему типу только что описанных.

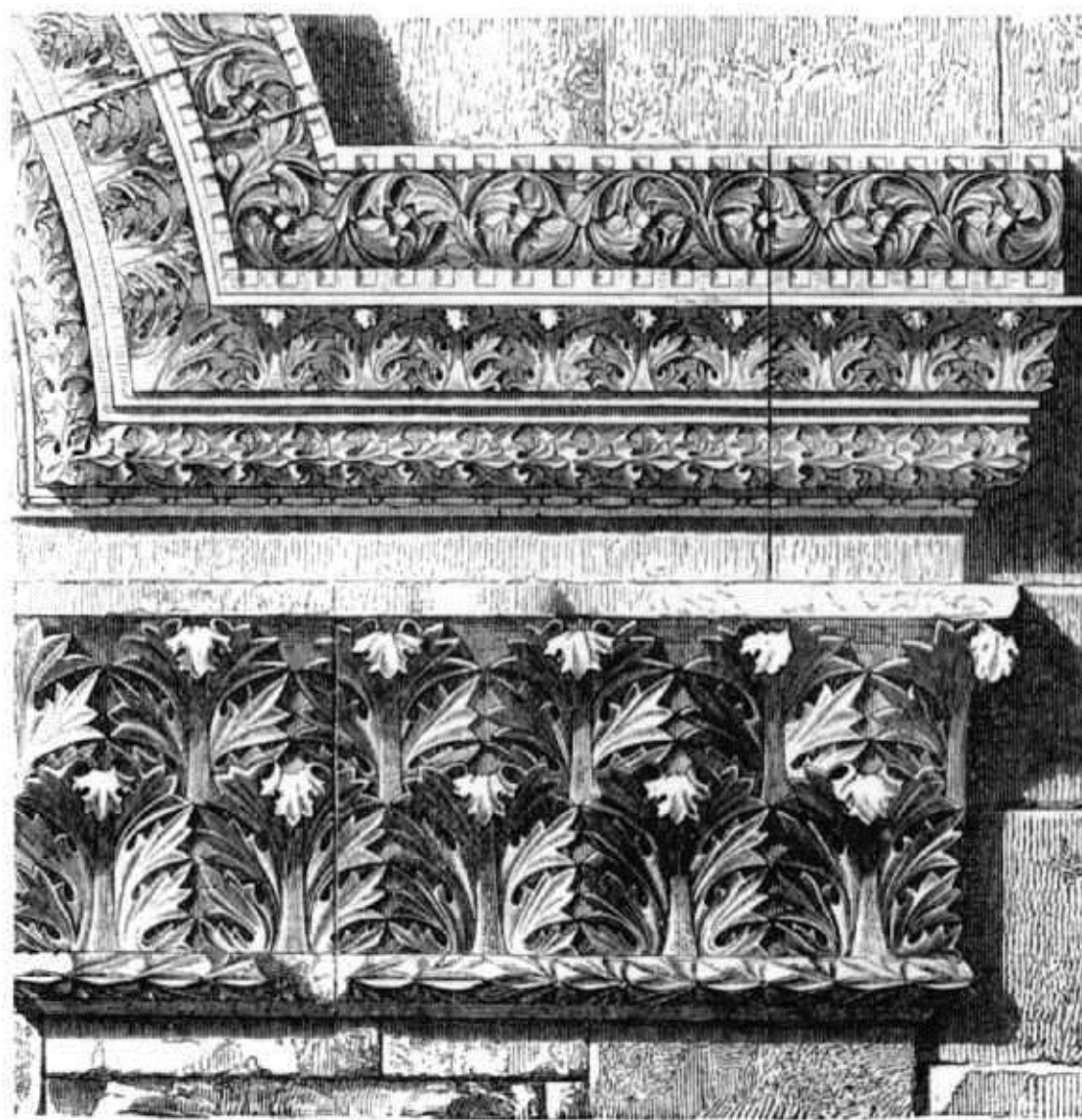


Рис. 163.—С Золотых дверей Иерусалима. Время Юстиниана. 560 г. н.э..

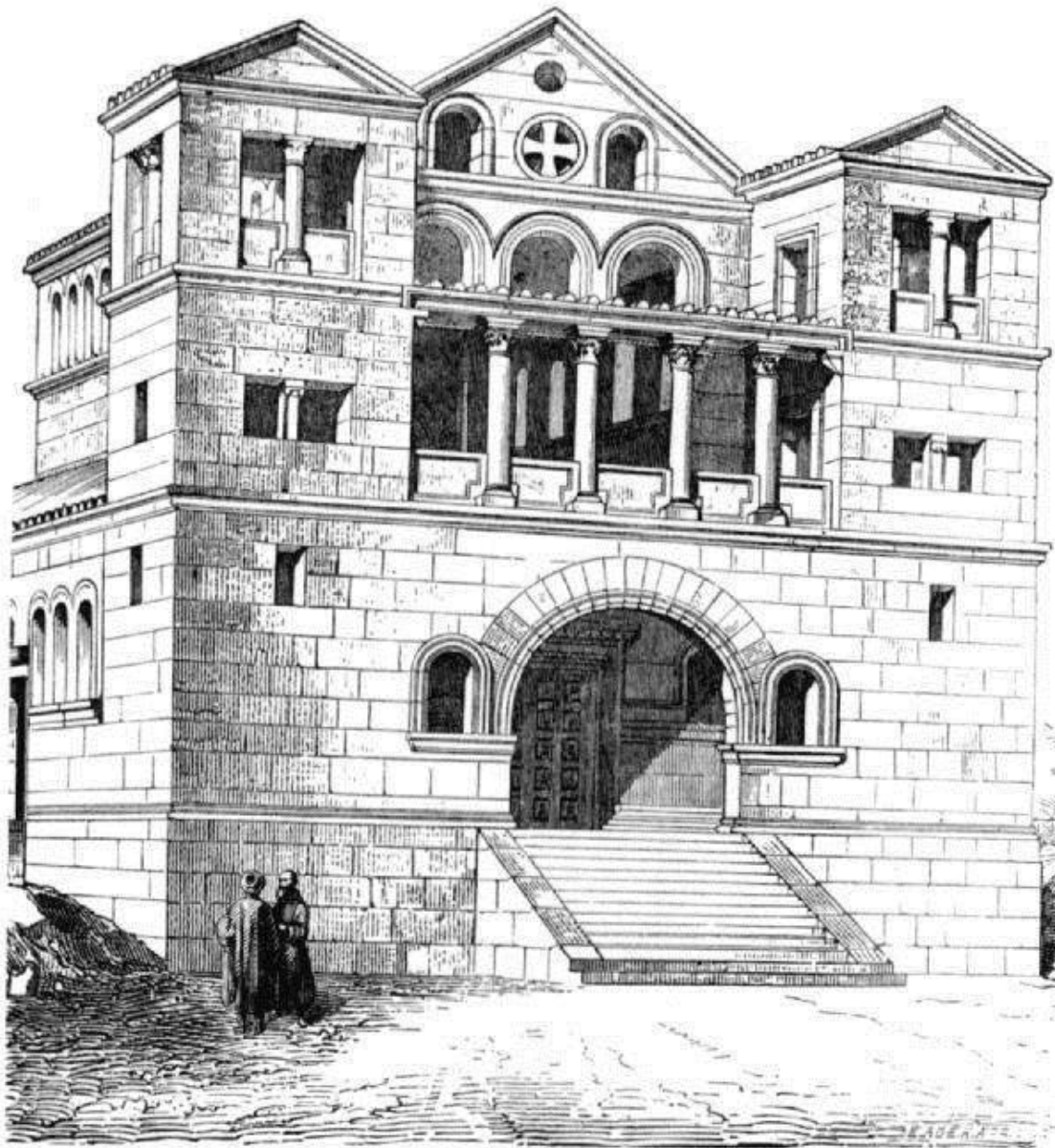


Рис. 164.—Церковь в Турманине в Сирии. 4-й и 5-й века.

В древних постройках Сирии прослеживается влияние как римской, так и византийской моделей. Нельзя желать более характерных образцов византийской листвы, чем те, которые можно найти в Палестине, как, например, Золотые ворота в Иерусалиме, которые мы иллюстрируем (рис. 163); но в заброшенных городах Центральной Сирии существует группа исключительных и наиболее интересных зданий, как светских, так и священных, которые, как описано Де Вогюэ, [33], похоже, демонстрируют бесплатное и очень оригинальное лечение, основанное скорее на римских, чем на византийских идеях. Мы проиллюстрируем внешний вид одной из них, церкви в Турманине (рис. 164). Это здание, разделенное на неф и проходы, а также с вестибюлем. Две низкие башни обрамляют центральный фронтон, и можно заметить, что проемы с угловатыми пропорциями, в основном с полукруглыми головками, и с арками, обычно исходящими из квадратных опор, отмечают здание; в то время как использование колонн сильно напоминает манеру, в которой в более поздние времена они были введены готическими архитекторами.



Рис. 165. Башня русской церкви.

СНОСКИ:

[29] Т.е. город Константин.

[30] “Край света: узел, соединяющий Восток и Запад; центр, в котором соединяются все крайности”, - так без преувеличения охарактеризовал Константинополь один из ее собственных епископов.

[31] Иллюстрацию смотрите на рис. 187.

[32] "Лекции по средневековой архитектуре".

[33] "Центральная Сирия".

ГЛАВА XIII.

РОМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

Термин "романский" здесь используется для обозначения стиля христианской архитектуры, основанного на римском искусстве, который преобладал по всей Западной Европе с момента закрытия периода базиликанской архитектуры до расцвета готики; за исключением тех изолированных районов, где заметно влияние Византии. Некоторыми авторами значение

этого слова ограничено более узкими рамками; но можно привести превосходные источники для употребления его в указанном здесь широком смысле. Действительно, существует некоторая трудность в принятии решения о том, что следует называть романским, а что нет, если принять какое—либо более ограниченное определение его значения; в то время как под этим общим термином, если применять его широко, удобно включать многие близкородственные местные разновидности — как, например, ломбардский, рейнский, романский, саксонский и нормандский языки.

Зрелище, которое представляла Европа после переноса центра империи в Византию и вторжений северных племен, было до крайности печальным. Ничто, кроме церкви, не сохраняло какого-либо подобия организованного существования; и когда, наконец, из хаоса всеобщего разорения начал зарождаться какой-то порядок, и в Западной Европе начали возводиться церкви и монастырские здания, все они смотрели на Рим, а не на Константинополь, как на свой общий церковный центр. Неудивительно, что, как только возникли различия между ритуалом Восточной и Западной Церкви, должен был установиться контраст между восточной и западной архитектурой, и что ранние сооружения многих стран, где процветала Римская Церковь, никогда не отходили далеко от римского типа, за исключением местностей, где обстоятельства благоприятствовали прямым сношениям с Востоком. Архитектура Восточной церкви, с другой стороны, столь же точно соответствовала образцам Византии.



Рис. 166. Башня церкви Эрла Бартон.

Этот стиль, насколько известно, долгое время был почти, если не абсолютно, одинаковым на очень большой части Западного христианского мира, и он получил от мистера Фримена соответствующее обозначение примитивно-романского. Только в десятом веке или позже начали появляться отличительные разновидности; и хотя то, что было построено раньше этой даты, в результате перестроек и расширений, а также естественного разрушения во многих случаях было снесено, все же можно найти достаточно, чтобы показать нам, какими были здания того далекого времени.

Церкви обычно небольшие, с апсидальным ист-эндом. Проемы грубые, с круглыми арками и маленькими одно- или двухсветными окнами, а внешние стены обычно отмечены плоскими

пилястрами с очень небольшим выступом. Башни являются обычным явлением, и проемы в них часто разделены на два или более фонаря грубыми колоннами. План этих церквей был основан на типе базилики, но они не имеют одинакового внутреннего устройства; и очень примечательно, что многие из них имеют признаки того, что они были сводчатыми или, по крайней мере, частично сводчатыми; и не были покрыты, как обычно были базилики, деревянными крышами. Даже в такой отдаленной стране, как Великобритания, в 10 веке было много зданий примитивного романского стиля; и в таких саксонских церквях, как Ворт, Бриксворт, Дувр или Брэдфорд, и в таких башнях, как Эрлс Бартон (рис. 166), церкви Святой Троицы в Колчестере, Барнаке или Сомптинге, мы видим образцы этого стиля, сохранившиеся до наших дней.

Постепенно, по мере возведения зданий большей протяженности и большего количества украшений, начали развиваться местные разновидности, о которых уже говорилось. В Ломбардии и Северной Италии, например, отчетливо прослеживается ломбардско-романский стиль; здесь был построен ряд церквей, многие из них сводчатые, но не многие из них самых больших размеров. Большинство из них были по существу того же плана, что и базилики, хотя также было построено значительное количество круглых или многоугольных церквей. В качестве хорошо известных примеров раннего времени можно привести Сант-Амброджо в Милане и некоторые церкви в Брешии, Павии и Лукке, а чуть позже - соборы Пармы, Модены и Пьяченцы (рис. 167) и Сан-Зеноне в Вероне. Все эти церкви отличаются свободным использованием небольших декоративных арок и узких пилястровых планок снаружи, а также использованием в аркадах опор с прикрепленными к ним полуосями, а не колонн; у них прекрасные колокольни; круглые окна часто занимают фронтоны, и очень часто стены построены из цветных материалов или украшены ими. Скульптура — гротескная, энергичная и полная богатого разнообразия, — которая отличает многие из этих зданий и которую можно найти особенно украшающей дверные проемы, представляет большой интерес и рано начала приобретать совершенно особый характер.



Рис. 167. Кафедральный собор в Пьяченце.

Обращаясь к Германии, мы обнаруживаем, что между романскими церквями этой страны и церквями Северной Италии существовало очень сильное сходство. В Экс-ла-Шапель есть многоугольная церковь, построенная Карлом Великим и, как утверждает традиция, спроектированная по образцу Сан-Витале в Равенне. Сходство несомненно, но немецкая церковь ни в коем случае не является точной копией здания Юстиниана. Ранние образцы немецкого романского стиля сохранились в соборах Майнца, Вормса и Шпйлея, и неуклонный прогресс был достигнут до тех пор, пока не был достигнут момент (в двенадцатом веке), когда стиль, можно сказать, достиг наивысшего развития, которое романская архитектура получила в любой стране Европы.

Аркадный орнамент (арки очень часто открываются, образуя настоящую аркаду), который, как было замечено, встречается в ломбардских церквях, также относится к немецким церквям, хотя вторичная внутренняя аркада (трифорий) отсутствует в некоторых ранних образцах. Опоры используются в интерьерах чаще, чем колонны, и часто бывают очень простыми. С самого раннего времени использование западной и восточной апсиды, по-видимому, было обычным явлением в Германии, и высокие западные фасады, простирающиеся между двумя башнями, были особенностью, особенно характерной для этой страны. Для ознакомления и некоторых иллюстраций новейшей и лучшей фазы немецкого романского стиля, которую уместно назвать “готикой с круглыми сводами”, читателя отсылают к дополнительному тому этой серии.[\[34\]](#)

Франция демонстрирует более чем одну разновидность романского стиля; ибо, как отмечалось в [главе](#) о византийском искусстве, влияние греческих или венецианских художников прослеживается не только в зданиях определенных районов, особенно Периге, но и ясно, что в других существование прекрасных образцов римской архитектуры (рис. 168) влияло на дизайн зданий вплоть до XI века и в течение всего этого времени. Это влияние можно, например, обнаружить в использовании в церквях Отена, Валанса и Авиньона капителей, пилястр и других элементов, близко напоминающих классические оригиналы, а также в использовании сводчатых крыш на большей части Центральной и Северной Франции.



Рис. 168.—Своды раскопанных Римских бань в Музее Клюни, Париж.

Особой французской особенностью является шевет, группа апсидальных часовен, которые были построены вокруг самой апсиды и в сочетании с ней образовали в восточной части большого собора необычайно богатую и богато украшенную композицию. Эта особенность, зародившаяся в романских церквях, сохранялась во Франции на протяжении всего готического периода, и хороший пример этого можно увидеть в большой романской церкви Сен-Сернен в Тулузе, которую мы иллюстрируем (рис. 169). Трансепты обычно были хорошо обозначены. Аркады нефов обычно вырастали из опор (рис. 170), реже из колонн. Арки постоянно встречаются с углублениями, т.е. в отступающих плоскостях,^[35] первый этап продвижения к готической обработке, и иногда они слегка формуются (рис. 171). Западные дверные проемы часто сильно украшены скульптурой; а резьба и скульптура в целом, хотя и часто грубые, полны жизненной силы. Встречаются башни, обычно квадратные, реже восьмиугольные. Оконные фонари часто группируются по два или более под одной аркой. Используются капители в форме корзины с квадратными счетами, часто богато украшенные скульптурой.

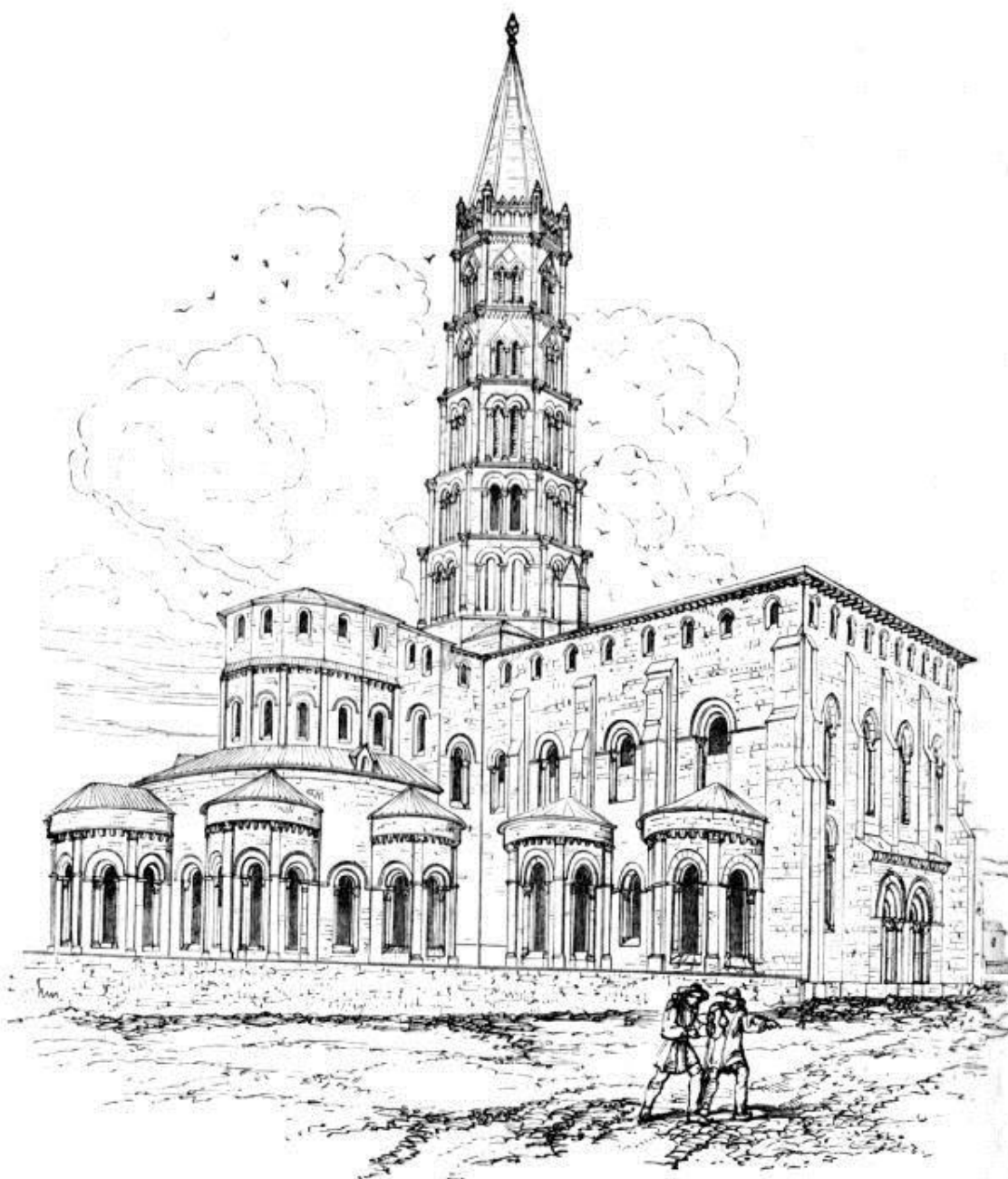


Рис. 169.—Церковь Сен-Сернен, Тулуза.

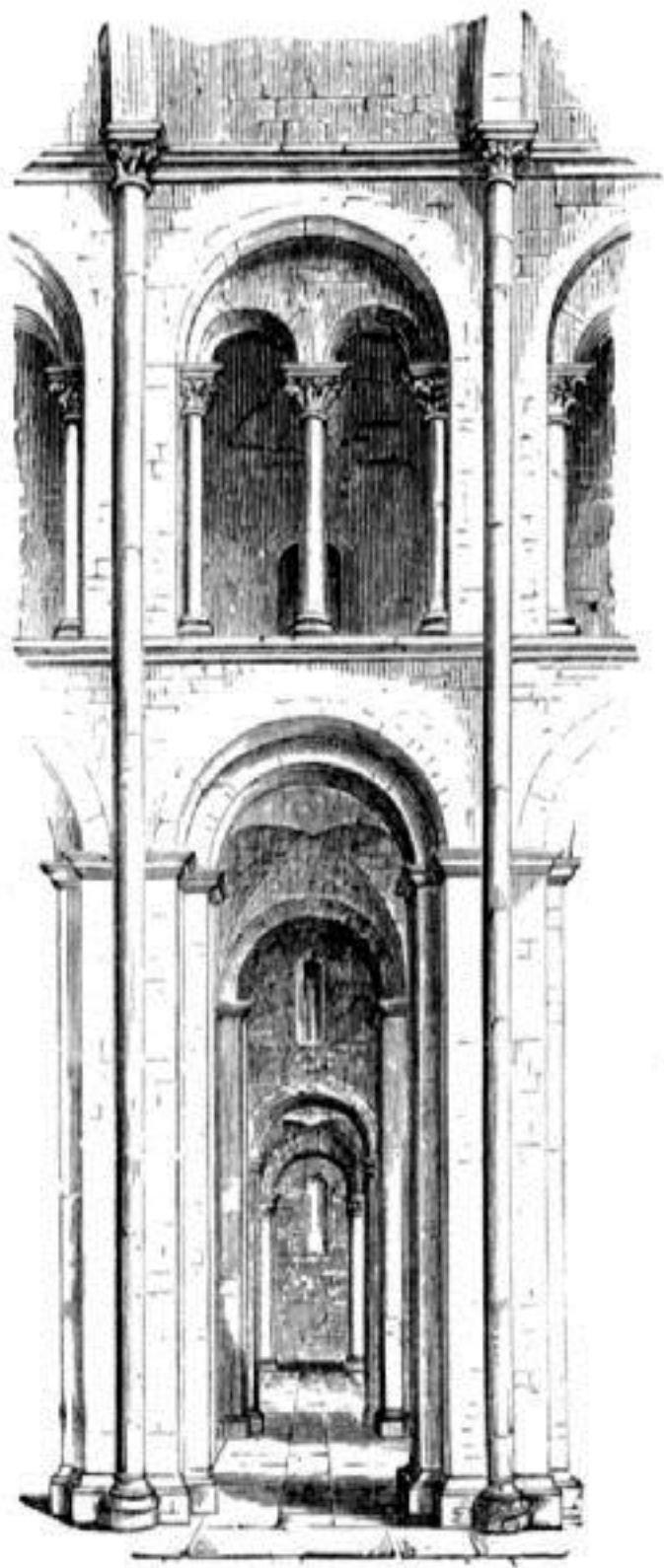


Рис. 170. Аркада нефа в Сен—Сернене, Тулуза.

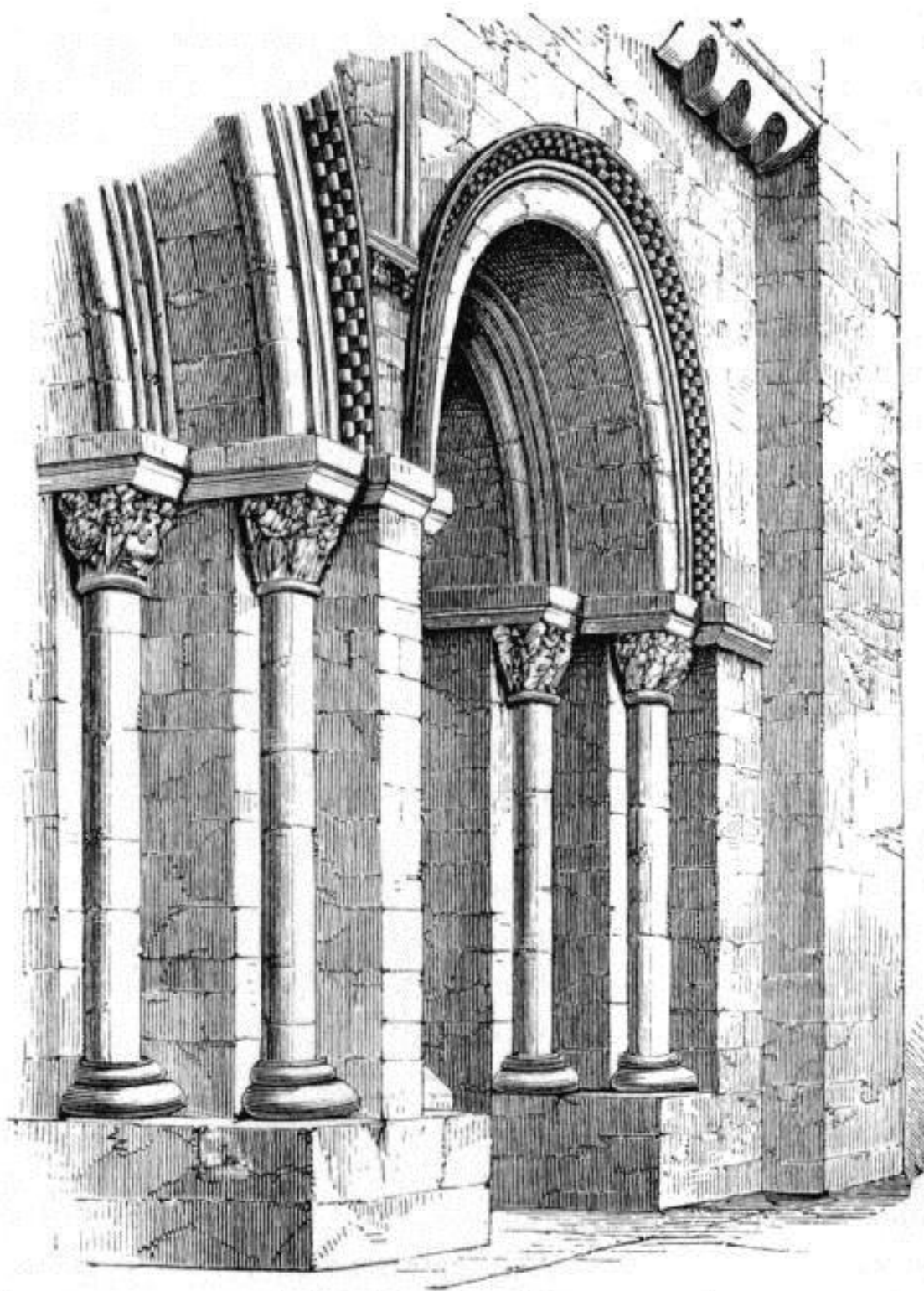


Рис. 171.—Арки в отступающих плоскостях в Сен-Сернене, Тулуза.

В Нормандии и вообще на Севере Франции архитектура с круглыми сводами была выполнена превосходно, и были возведены церкви, замечательные как своими размерами, так и большим достоинством и основательностью. Однако, вообще говоря, нормандская архитектура, особенно та, что встречается в самой Нормандии, менее декоративна, чем романский стиль Южной Франции; фактически, некоторые из лучших образцов, похоже, страдают от недостатка орнамента. Большие и хорошо известные церкви в Кане, Сент-Этьене, иначе *Abbaye aux Hommes*, интересующие англичан тем, что они были основаны Вильгельмом Завоевателем сразу после Завоевания, и *Trinité*, или *Abbaye aux Dames*,

являются прекрасными примерами ранненормандской архитектуры, но изучающий не должен забывать, что к ним были сделаны дополнения, которые, если и добавляют им красоты, то в то же время меняют их характер. Например, в Сент-Этьене верхняя часть западных башен и изящные шпили, которыми они увенчаны, были построены после первоначального сооружения, как, по всей вероятности, и шевет, или восточная оконечность. Представляется вероятным также, что перекрытие может оказаться не таким, как предполагалось в первоначальном плане.

Сент-Этьен имеет длину 364 фута и высокие пропорции. В нем есть неф и проходы, аркады, опирающиеся на опоры, и четко выраженные трансепты, а также две западные башни с фронтоном нефа между ними. Западный фасад хорошо спроектирован в три этажа, с четко выраженными вертикальными разделениями в контрфорсах башен и столь же четкими горизонтальными разделениями в трех дверных проемах внизу и двумя рядами окон, в каждом из которых по пять светильников, вверх. В нем нет круглого западного окна. Неф и проходы сводчатые.

Помимо других соборных церквей, таких, например, как церкви Байе и Эвре, в которых сохранились значительные части первоначальных построек, по всей Нормандии и Бретани существует множество приходских церквей и монастырских построек, обладающих, по крайней мере, в некоторых частях своей структуры, теми же характеристиками, что и Сент-Этьен; и ясно, что огромное количество зданий, красота и даже утонченность которых бросаются в глаза, должно быть, были возведены в Северной Франции в течение одиннадцатого и первых лет двенадцатого веков, периода, к которому, можно сказать, относится нормандская архитектура во Франции. .

В Великобритании, как уже указывалось, сохранилось достаточно следов саксонской, то есть примитивной романской архитектуры, чтобы показать, что многие простые, хотя и сравнительно грубые здания, должно быть, были возведены до нормандского завоевания. Существуют также следы влияния, которое оказало на наш остров быстрое развитие строительного искусства, практикуемого в Нормандии. Здания Вестминстерского аббатства, возведенные Эдуардом Исповедником, хотя почти все они были перестроены, оставили после себя достаточно следов, позволяющих нам признать, что их дизайн был смелым. План церкви Исповедника был составлен в масштабе, почти таком же, как у нынешнего сооружения. Монастырские постройки были обширными. Детали работы были, некоторые из них, утонченными и деликатными и очень напоминали те, что использовались в нормандских зданиях того времени. Таким образом, оказывается, что, даже если бы Завоевания не произошло, прогресс, достигнутый в то время во Франции, оказал бы немалое влияние на здания в Англии; но вместо постепенного улучшения, произведенного таким образом, внезапная и быстрая революция была произведена полным завоеванием страны и ее оккупацией дворянами и священнослужителями из Нормандии, которые, обогатившись награбленным в завоеванной стране, стремились обосноваться в постоянных зданиях.

Вскоре после завоевания начали проявляться отличительные черты. Нормандская архитектура в Англии вскоре стала существенно отличаться от той, какой она была в Нормандии, и в этой стране мы располагаем большой серией прекрасных работ, демонстрирующих развитие этого импортированного стиля, от ранней простоты часовни в Лондонском Тауэре до такой изысканности, как в более поздних частях Даремского собора.

Количество церквей, основанных или перестроенных вскоре после Нормандского завоевания, должно быть, было огромным, поскольку при изучении церквей любого времени и в любой части Англии часто можно обнаружить какой-нибудь фрагмент нормандской

работы, оставшийся от бывшей церкви: очень часто это дверной проем, оставшийся стоять или встроенный в стены более позднего времени: и, в дополнение к этим фрагментам, немалое количество церквей и более одного собора вместе с многочисленными замками полностью или частично сохранились в том виде, в каком они были возведены первоначальными строителями.

Считается, что нормандская архитектура преобладала в Англии более века, то есть с момента завоевания (1066) до восшествия на престол Ричарда I. (1189). Для получения подробной информации о признаках, по которым можно узнать работы норманнов, читателя отсылают к сопутствующему тому;[36] мы предлагаем здесь дать отчет о более широких характеристиках зданий, возведенных в период господства этого стиля.

Старейшие сохранившиеся части Кентерберийского собора представляют собой образцы нормандской архитектуры, выполненные в Англии сразу после завоевания. Эта великая церковь была перестроена архиепископом Ланфраном (чей епископат длился с 1070 по 1089 год), и по своим размерам она была почти идентична существующей структуре; однако почти каждая часть была перестроена, так что от его работы теперь остались только башни, образующие трансепты к хорам, и некоторые другие фрагменты. Более полной и не менее древней является часовня в Лондонском Тауэре, которая состоит из небольшой апсидальной церкви с нефом и нефами, покрытой сводами по всей длине и находящейся в отличной сохранности. Это здание, хотя и очень очаровательное, почти лишено украшений. Чуть более богато украшенной, но все еще являющейся хорошим примером раннего нормандского стиля, является церковь Святого Петра в Нортгемптоне (рис. 172), интерьер которой мы иллюстрируем. К этим примерам раннего нормандского стиля мы можем добавить большую часть Рочестерского собора и трансепты Винчестера. Трансепты Эксетера представляют собой образец гораздо более продвинутой нормандской работы, а в соборах Питерборо и Дарема этот стиль можно увидеть в лучшем виде.

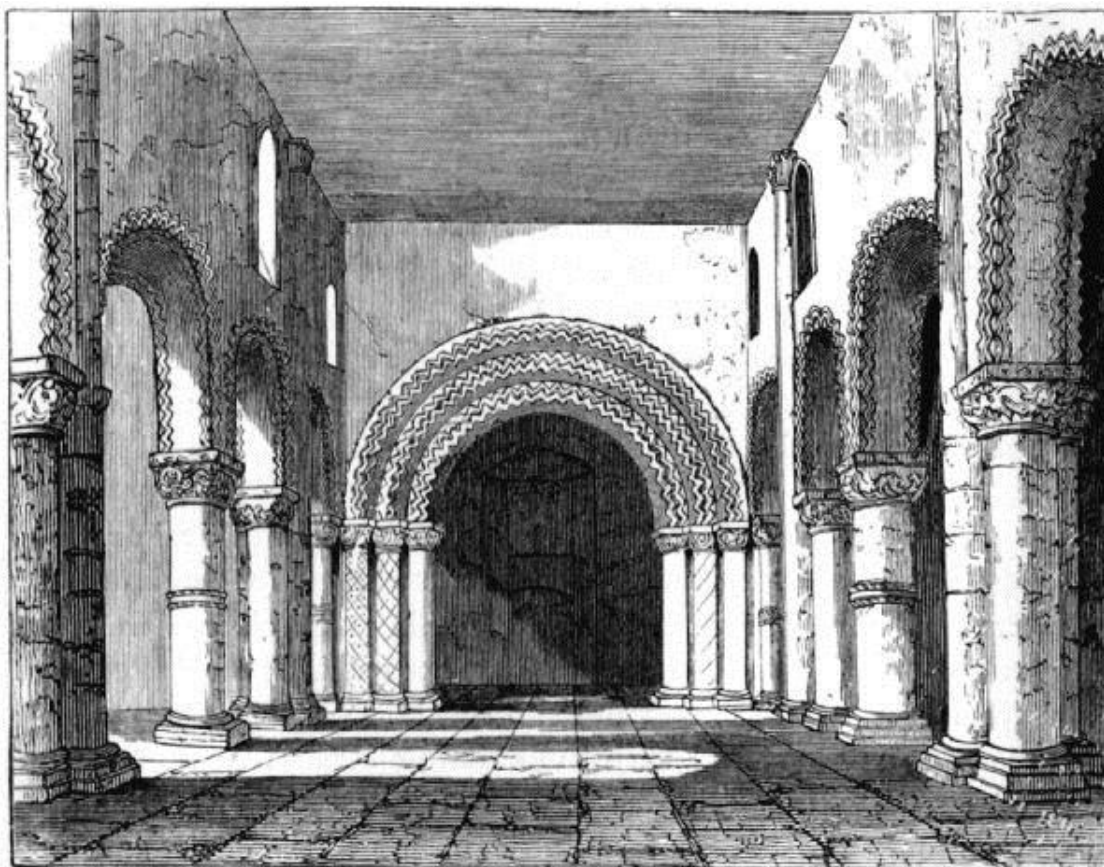


Рис. 172. Нормандские арки в церкви Святого Петра, Нортгемптон.

В большинстве нормандских зданий мы находим очень отличную каменную кладку и массивные конструкции. Экстерьеры западных фасадов, трансептов и башен демонстрируют большое мастерство и тщательность в их композиции, проемы всегда хорошо сгруппированы и контрастируют с простыми пространствами стен; заметно острое чувство пропорции. Нормандские архитекторы располагали богатым, хотя, возможно, и довольно грубым орнаментом, который они обычно ограничивали отдельными элементами, особенно дверными проемами; на них они щедро украшали лепнину и скульптуру, проработанность которых оттенялась простотой общего строения. Внутри церквей мы обычно встречаем опоры массивных пропорций, иногда круглые, иногда восьмиугольные, иногда прямоугольные, а иногда по торцу опор проводится стержень; как, например, в соборе Питерборо (рис. 173). Капители колонн и простенков имеют квадратные счеты и, вообще говоря, имеют форму подушки, широко известной как капители-корзины, и покрыты обильной резьбой. В больших церквях неф перекрыт деревянной крышей, а в Питерборо есть деревянный потолок; в этих случаях сводчатыми являются только проходы, но в некоторых небольших церквях таким покрытием покрыто все здание. Контрфорсы требуются редко из-за большой массы стен; при использовании они имеют очень небольшой выступ, но здесь встречаются те же полосы или пилястры, которые используются в немецком романском стиле. Низкие башни были обычным явлением и нередко сохранялись в тех случаях, когда остальная часть здания была демонтирована. По мере развития стиля пропорции аркад становились более высокими, а шахты - более тонкими, декоративные аркады (рис. 174) стали более распространенными, и в этих и многих других изменениях можно легко обнаружить приближающийся переход к готике.

Мы уже упоминали о множестве нормандских дверных проемов, сохранившихся в приходских церквях, все остальные части которых были перестроены. Эти дверные проемы, как правило, очень богаты; они имеют ряд лепнины, иногда выходящей из стволов, иногда идущей не только вокруг арочного изгиба, но и вверх по косякам проема; и каждая лепнина богато украшена резьбой, очень часто с повторением одного и того же орнамента на каждом углу арки. Иногда, но не часто, большие участки поверхности стен покрываются подгузником; иными словами, орнамент постоянно повторяется, чтобы создать общее ощущение обогащения.

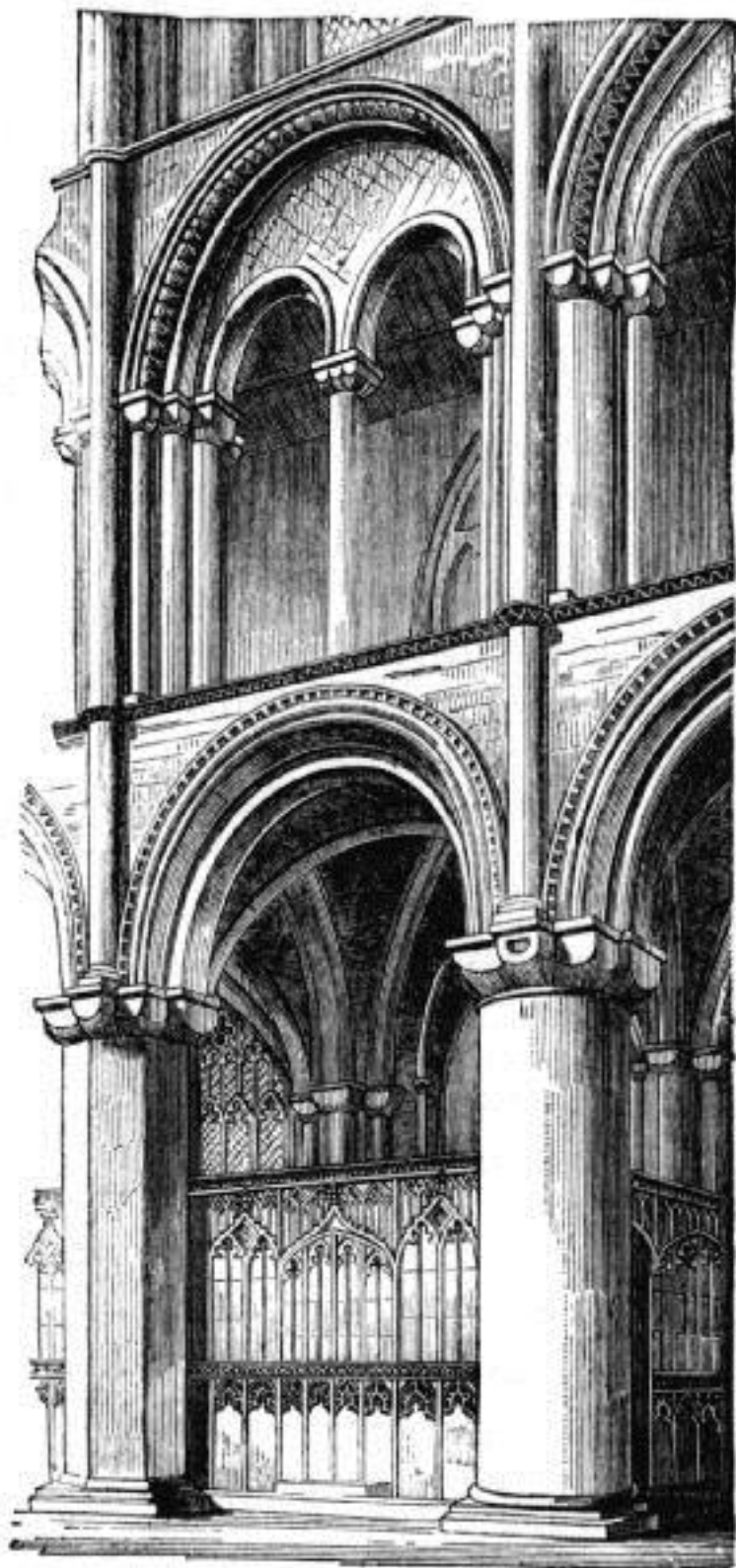


Рис. 173. Аркада нефа собора Питерборо.

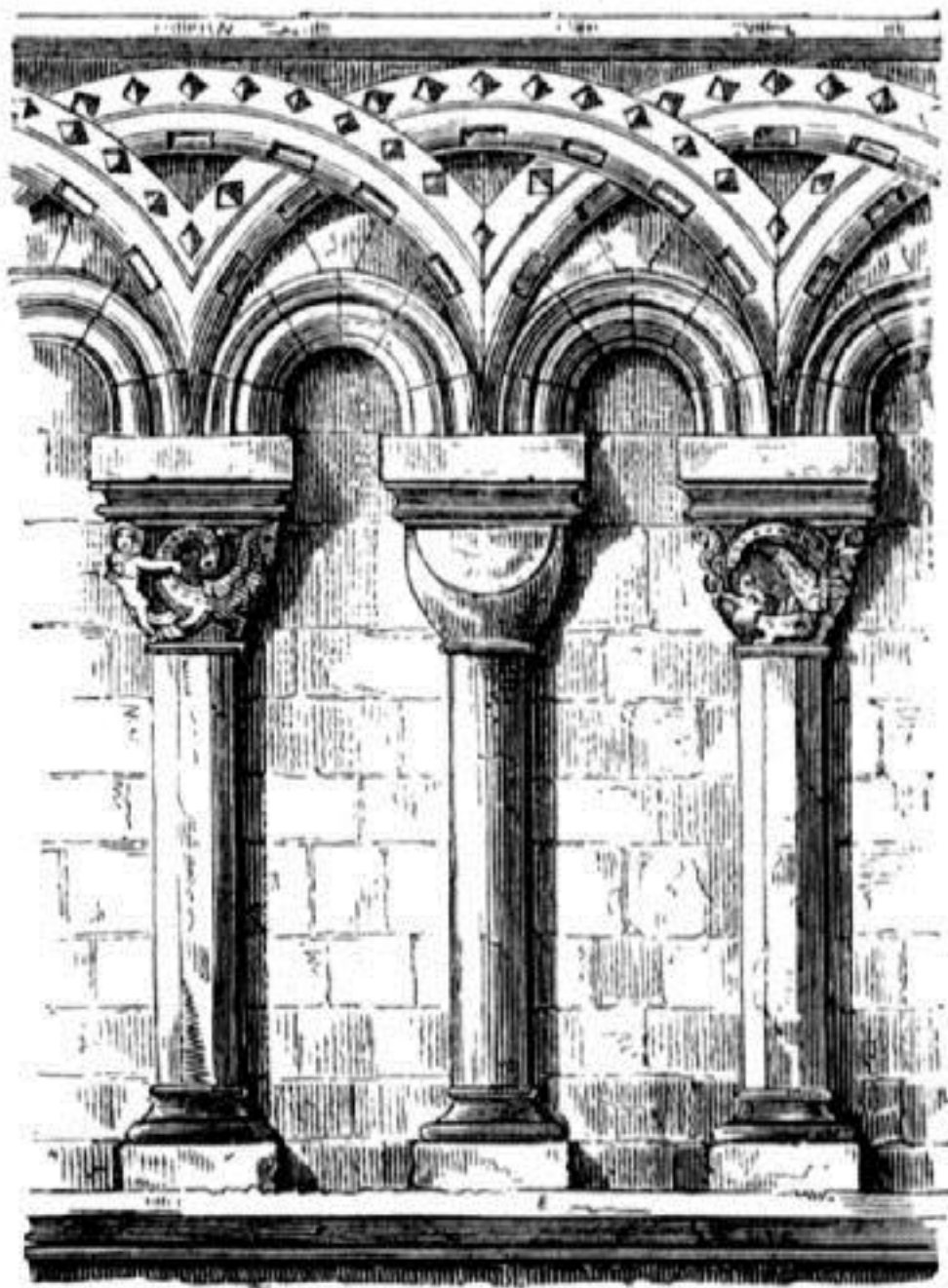


Рис. 174. Декоративная аркада Кентерберийского собора.

Нормандские замки, как и церкви, были построены в огромном количестве вскоре после завоевания, и их сохранилось немало. Цитадель, которую сторонник Завоевателя строил, чтобы утвердиться на предоставленных ему землях, всегда представляла собой очень прочную массивную квадратную башню, низкую пропорционально своей ширине, построенную очень прочно и со всеми удобствами для того, чтобы выдержать атаку или даже осаду. Такая башня называется “цитаделью”, и во многих знаменитых замках, как, например, в Лондонском Тауэре, цитадель образует ядро, вокруг которого сгруппировались здания и внутренние дворы более позднего времени. Однако в некоторых редких случаях, как, например, в Колчестере, крепость является единственной сохранившейся частью, и вполне вероятно, что первоначально построенные эти нормандские замки не были сильно перегружены хозяйственными постройками. Рочестерский замок - прекрасный пример нормандской крепости, хотя он сильно пострадал от упадка и повреждений. Очень большая нормандская крепость Лондонского Тауэра, известная как Белая башня, в которой находится

уже описанная часовня, была значительно модернизирована и изменена, но сохранила изящество своей первоначальной постройки. Возможно, лучшим (и наиболее хорошо сохранившимся) примером является замок Хедингем в Эссексе, который мы иллюстрируем (рис. 175 и 176). По остаткам этого здания можно получить некоторое представление об интерьере холла — главной комнаты в нормандской крепости — а также об общем внешнем виде такого сооружения.

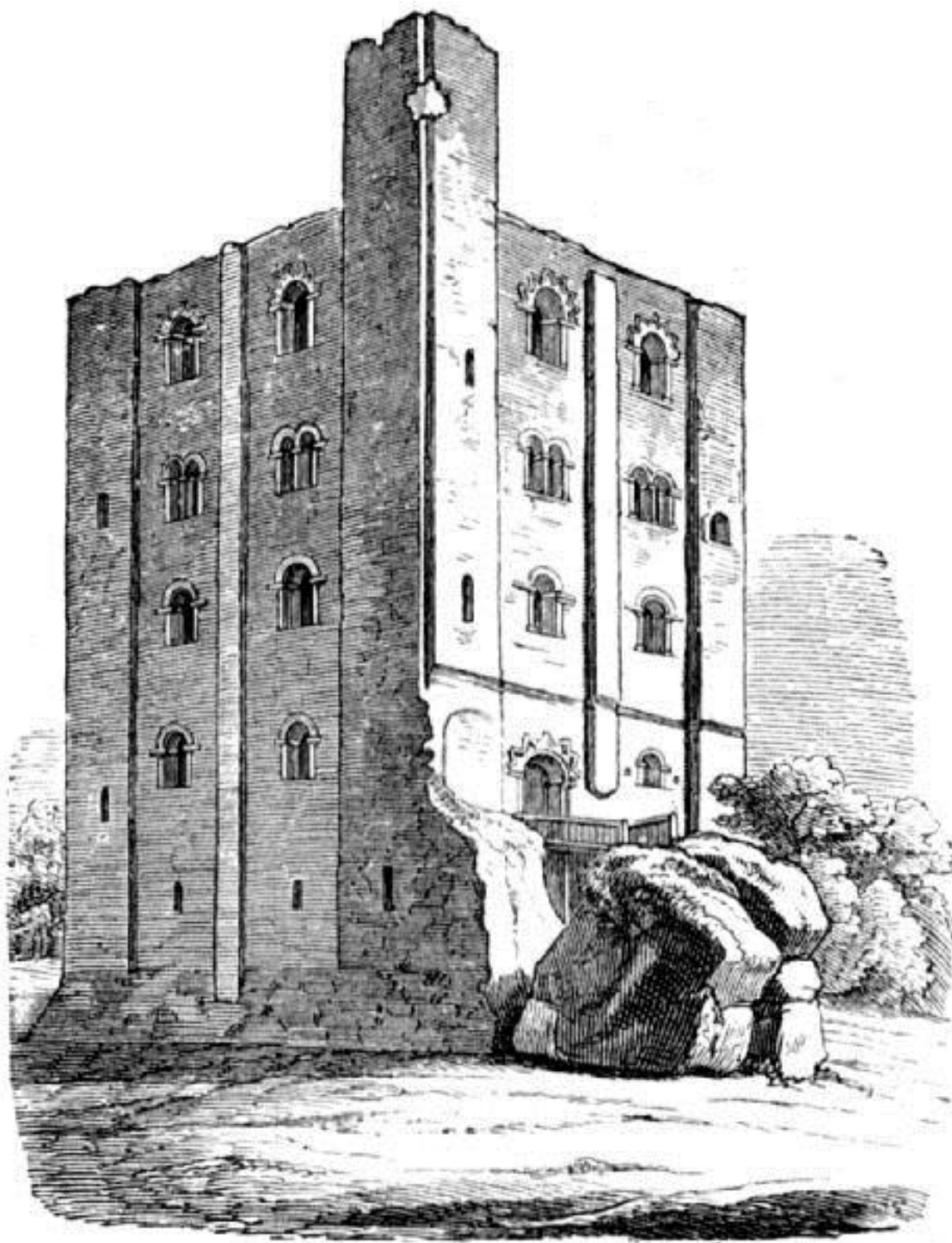


Рис. 175. Замок Хедингем.

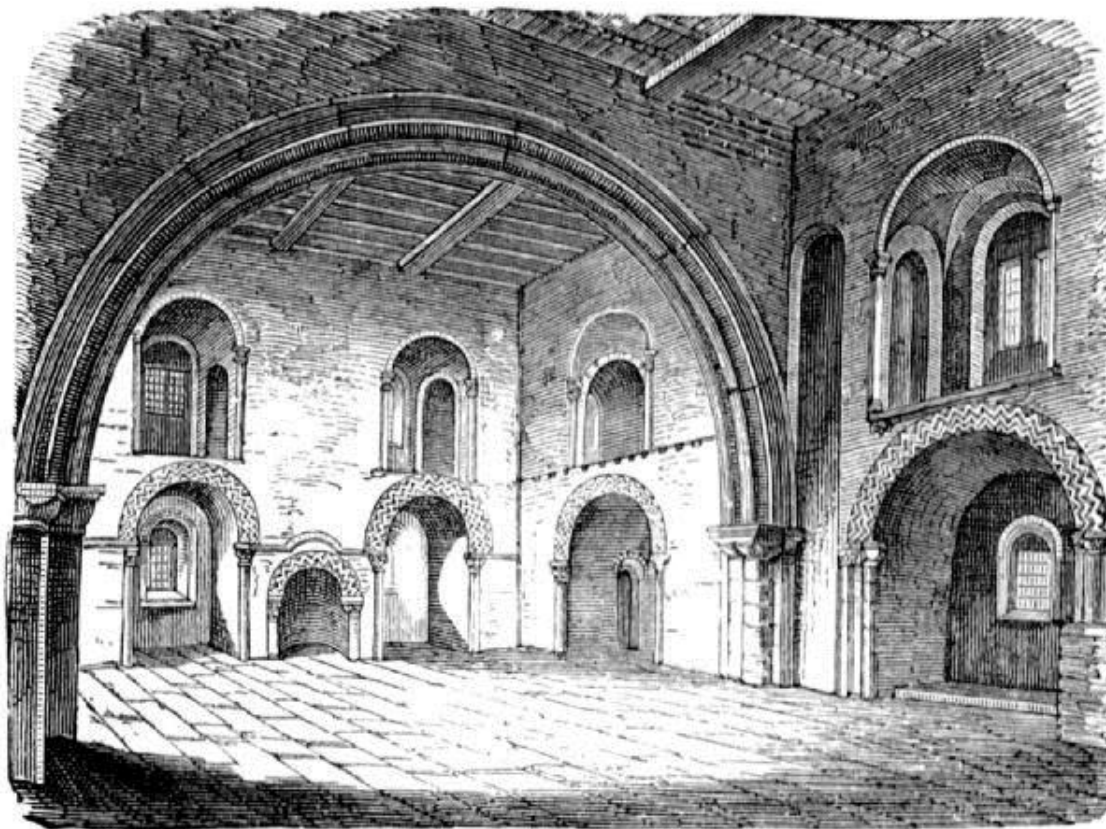


Рис. 176. Интерьер замка Хедингем.

СНОСКИ:

[34] "Архитектура готики и Возрождения", глава vii.

[35] "Архитектура готики и Возрождения", глава v. стр. 62.

[36] "Архитектура готики и Возрождения", глава ii. стр. 23.

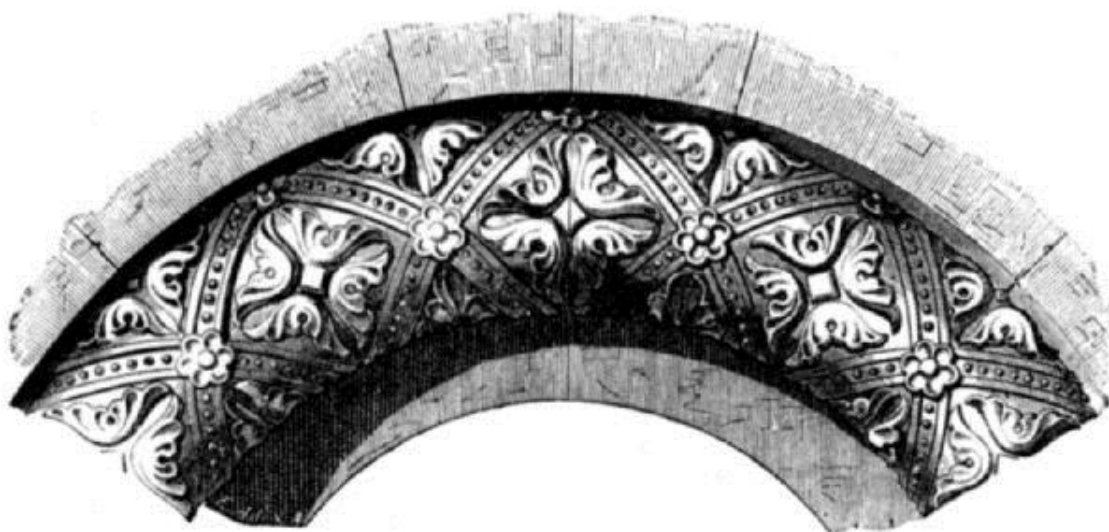


Рис. 177. Округлая арка церкви в Гельнхаузене.

ГЛАВА XIV.

ХРИСТИАНСКАЯ ОКРУГЛО-АРОЧНАЯ АРХИТЕКТУРА.

Анализ.

НЕСМОТРЯ на очень большие различия, которые, несомненно, существуют, между базиликанским, византийским и романским стилями существует достаточная связь, позволяющая нам включить характеристики этих трех стилей в анализ христианской округло-арочной архитектуры.

План или расположение этажей базиликанских церквей, как уже указывалось, отличались друг от друга. Атриум, или передний двор, притвор, разделение на неф и проходы; трансепт, большая арка и апсида за ней с епископским престолом в задней части за алтарем; амвоны; и ограждение для хоров - все это было типичными чертами. Иногда встречались отдельно стоящие башни. План романских церквей был основан на плане базилики; атриум часто опускался, иногда опускался и трансепт; но при сохранении трансепт обычно делался более заметным, чем в базилике. Положение алтаря и ограждения для хоров было изменено, но в остальном план базилики был продолжен. Однако в Германии были построены апсидальные трансепты (рис. 178). Башни были обычными, иногда отдельно стоящими, но чаще присоединялись к главному зданию.

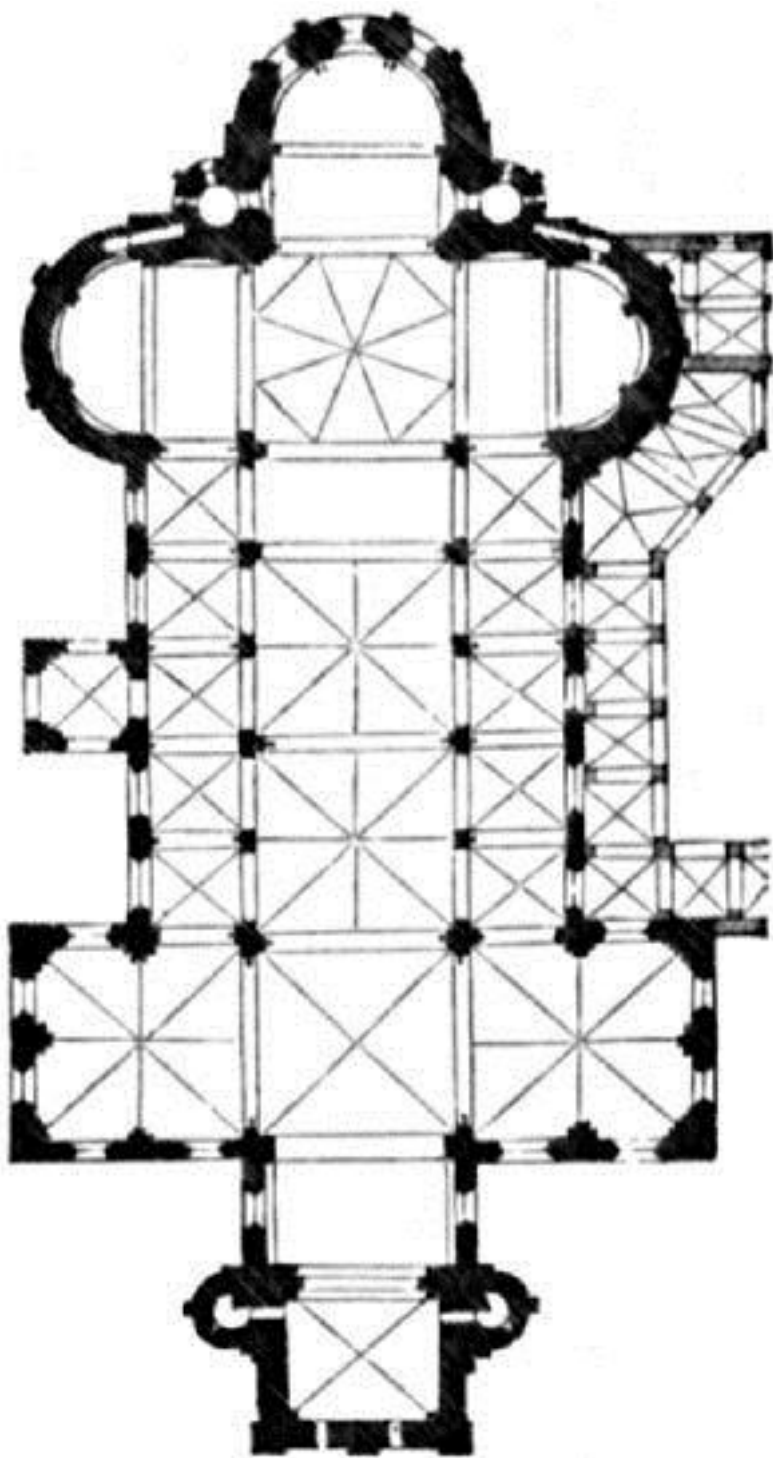


Рис. 178. План церкви апостолов в Кельне.

Круглые и многоугольные здания, использовавшиеся как баптистерии, а иногда и как церкви, существовали как в базиликанское, так и в романское время.

Все планы византийских церквей отличаются большим центральным квадратным пространством, покрытым центральным куполом, по бокам которого обычно расположены четыре рукава, сравнительно короткие и все одинаковой длины; а план зданий, как правило, квадратный или почти квадратный по очертаниям. Иногда встречаются круглые и многоугольные здания.

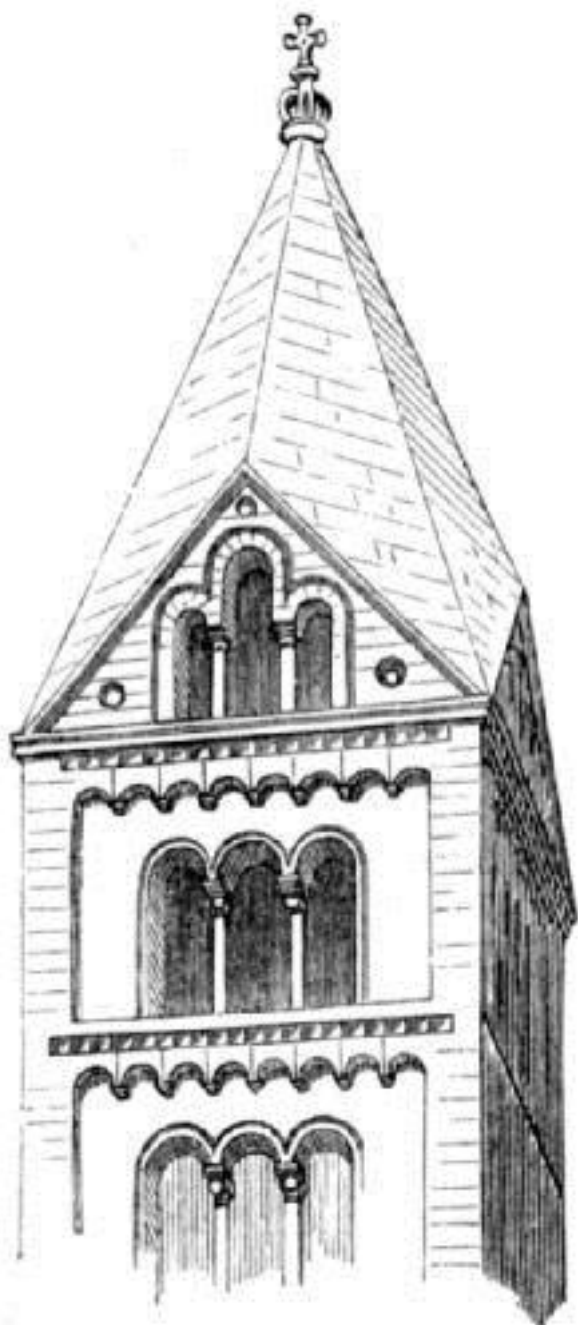


Рис. 179.—Шпиль собора Шпилей.

Сохранилось мало следов расположения военных, светских или бытовых построек ранее XII века, но некоторые примеры монастыря сбоку от нефа (обычно с южной стороны) церкви, дающего или предназначенного для предоставления доступа к монастырским постройкам, все еще существуют.

Стены таких зданий, которые дошли до нас, как нетрудно понять, прочны, поскольку самому последнему из этой серии зданий с круглыми сводами, должно быть, около семисот лет. Тонкая каменная кладка мало использовалась до времен норманнов, но в целом соблюдался римский план строительства из кирпича или щебня и облицовки стен мрамором, мозаикой или, по крайней мере, штукатуркой. Стены в значительной степени возведены в виде фронтонов и башен (рис. 179), особенно в западных странах.

Крыша.—В базилике он был деревянным, в византийской церкви состоял из ряда куполов; в романской церкви он иногда был деревянным, как в базилике, но нередко сводчатым. Как

правило, свод преобладал на Западе, а купол - на Востоке; и такие примеры обоих типов крыш, которые встречаются в тех провинциях, где другой был обычным явлением, например, церкви с куполами в некоторых частях Франции, следует рассматривать как исключительные.

Проемы почти всегда арочные и редко, если вообще когда-либо, прикрываются перемычкой. Вряд ли нужно добавлять, что арки всегда круглые. Почти всегда они имеют полукруглую форму, но иногда можно встретить случаи использования сегментарной дуги или дуги, очертания которой составляют чуть больше половины круга.

Дверным проемам часто придается большое значение как по размеру, так и по оформлению. Оконные проемы обычно небольшие; а группировка двух или более светильников под одной головкой, которая была столь заметной чертой готической архитектуры, впервые появляется в византийских зданиях и встречается также в романских. Способ подачи света в определенной степени характерен. В базиликанских церквях всегда есть этажерка, и обычно боковые окна в проходах; и это расположение обычно соблюдается в романских зданиях, хотя иногда в Германии этажерка опускается. Двускатные концы нефа и трансептов обычно не пронизаны множеством или крупными светильниками (рис. 180); а когда есть центральная деталь, такая как башня или даже купол, через нее проникает мало света или его вообще нет. С другой стороны, византийские церкви зависят в основном за свет на кольцо Windows, которая часто опоясывает основание центрального купола, а бывает, что и вспомогательного купола; а на фронтонах так проколоться, как поставить любое дополнительное освещение, необходимое, чтобы окна редко в нижней стены. Таким образом, в широком смысле, в западных церквях есть боковое освещение, а в восточных - верхнее.

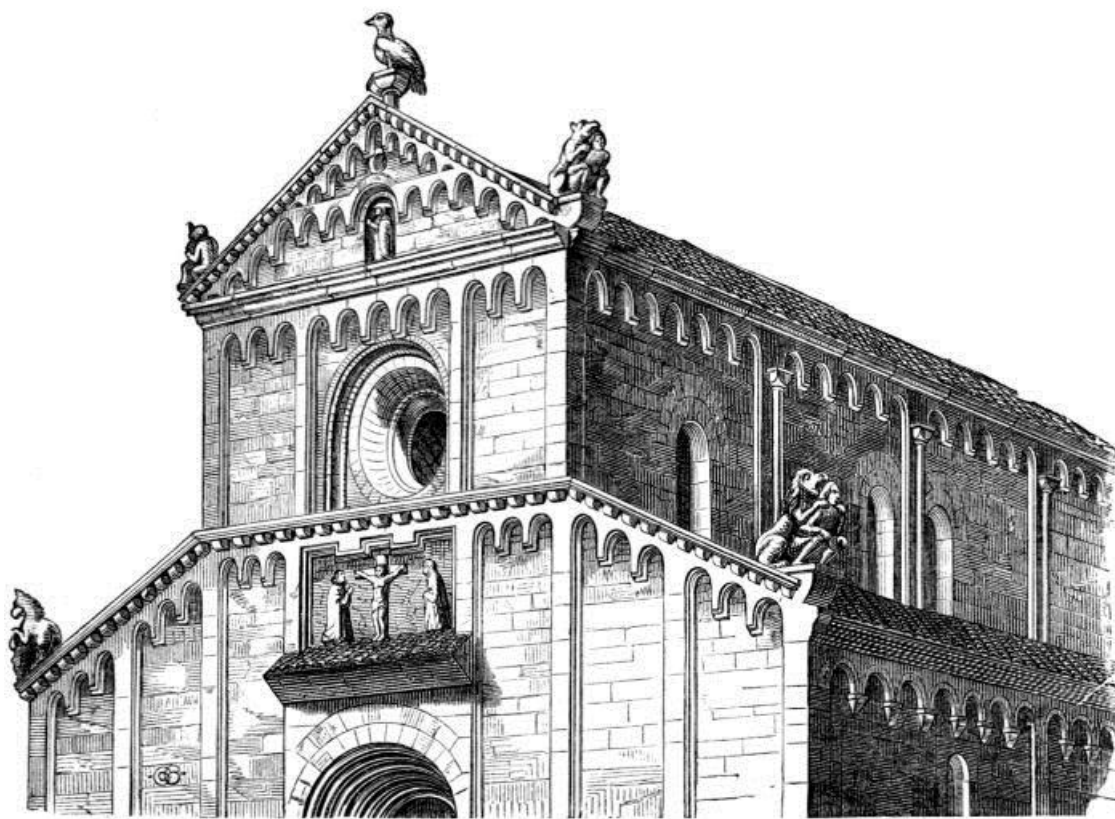


Рис. 180.—Церковь в Росхайме. Верхняя часть фасада.

Большие арки, несущие главные купола, являются примечательной особенностью восточных церквей и имеют очень смелую конструкцию. В базиликанских церквях есть одна большая

арка, называемая “триумфальная арка”, и только одна; она ведет в апсиду; и подобная арка, которую мы теперь называем “алтарной аркой”, обычно занимает соответствующее положение во всех романских церквях. Арки аркады, отделяющей неф от проходов во всех западных церквях, обычно имеют средний пролет. В некоторых древних базиликах эти арки заменены горизонтальной балкой.

Колонны.—В базиликах они были античного типа; очень часто они действительно были получены путем сноса старых зданий, и когда они были сделаны специально, они, как правило, имели тот же общий характер. То же самое можно сказать и о тех, что были привнесены в византийские здания, хотя вскоре проявилось отклонение от классического типа, и в качестве декоративных элементов стали появляться небольшие колонны. В романских зданиях колонны действительно очень разнообразны, и древки часто используются в оформлении других элементов. Они встречаются в косяках дверных проемов с выступающими из них молдингами или подподарочными элементами; длинные и короткие колонны, часто поддерживающие декоративные аркады, используются как внутри, так и снаружи; и в целом использование колонны как средства украшения, примеров которого в готической архитектуре так много, впервые началось в романском стиле.

Капители, используемые в романских зданиях, обычно значительно отличаются от классического типа, поскольку основаны на примитивной кубической капительнице (рис. 181), но, как правило, как в восточных, так и в базиликанских церквях, они имеют довольно близкое сходство с классическими.

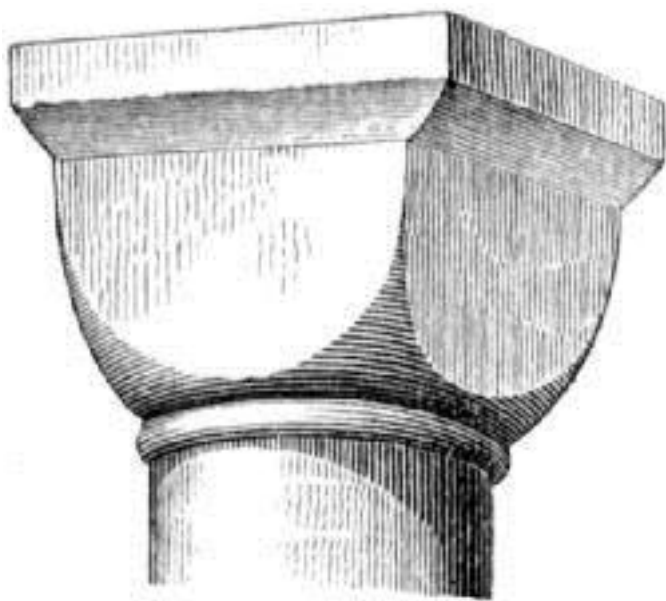


Рис. 181.—Кубическая заглавная.

Орнаменты на протяжении всего христианского периода круглых арок являются очень интересным предметом изучения и заслуживают пристального внимания. В базиликанском стиле лепнина встречается, но редко: там, где она встречается, все это профили, распространенные в римской архитектуре, но часто грубо и неуклюже обработанные. Резьба также носит классический характер, хотя нетрудно заметить начало той метаморфозы, которая произошла в Византии и которая вряд ли может быть описана лучше, чем в следующем абзаце, принадлежащем перу сэра Дигби Уайатта: “Листва основана скорее на древнегреческих, чем на римских традициях, и характеризуется особенно четкими очертаниями. Вся декоративная скульптура выполнена в сравнительно низком рельефе, и отсутствие человеческих и других фигур очень заметно. Обогащения почти всегда

выполнялись таким образом, что опускались только части поверхностей и оставались нетронутыми выступы и основные места, чтобы сохранить первоначальные конструктивные формы, приданные каменщиком (рис. 184). Использование сверла вместо долота, столь распространенное в устаревших римских изделиях, было сохранено греческими резчиками в качестве очень распространенной практики, и очень часто с превосходным эффектом. Листва аканта, хотя и подражала античной, совершенно изменила свой характер, став более геометрической и условной по форме. Что особенно отличает ломбардское искусство от византийского, так это его скульптура, изобилующая гротескными образами, с иллюстрациями повседневной жизни, причудливой мифологии, еще не совсем исчезнувшей, и намеками, уже не символическими, а прямыми, на христианское вероучение; последнее качество является ярким свидетельством триумфа Римской церкви над всеми противниками-иконоборцами в Греции ". То, что здесь утверждается о ломбардской резьбе, справедливо и для романских зданий в Германии, Скандинавии (рис. 182), Франции и в определенной степени в Великобритании, хотя в нашей собственной стране значительная часть орнаментальной резьбы состоит просто из декоративных узоров, таких как шеврон, планка и зигзаг; скульптура, содержащая фигуры животных, встречается реже.

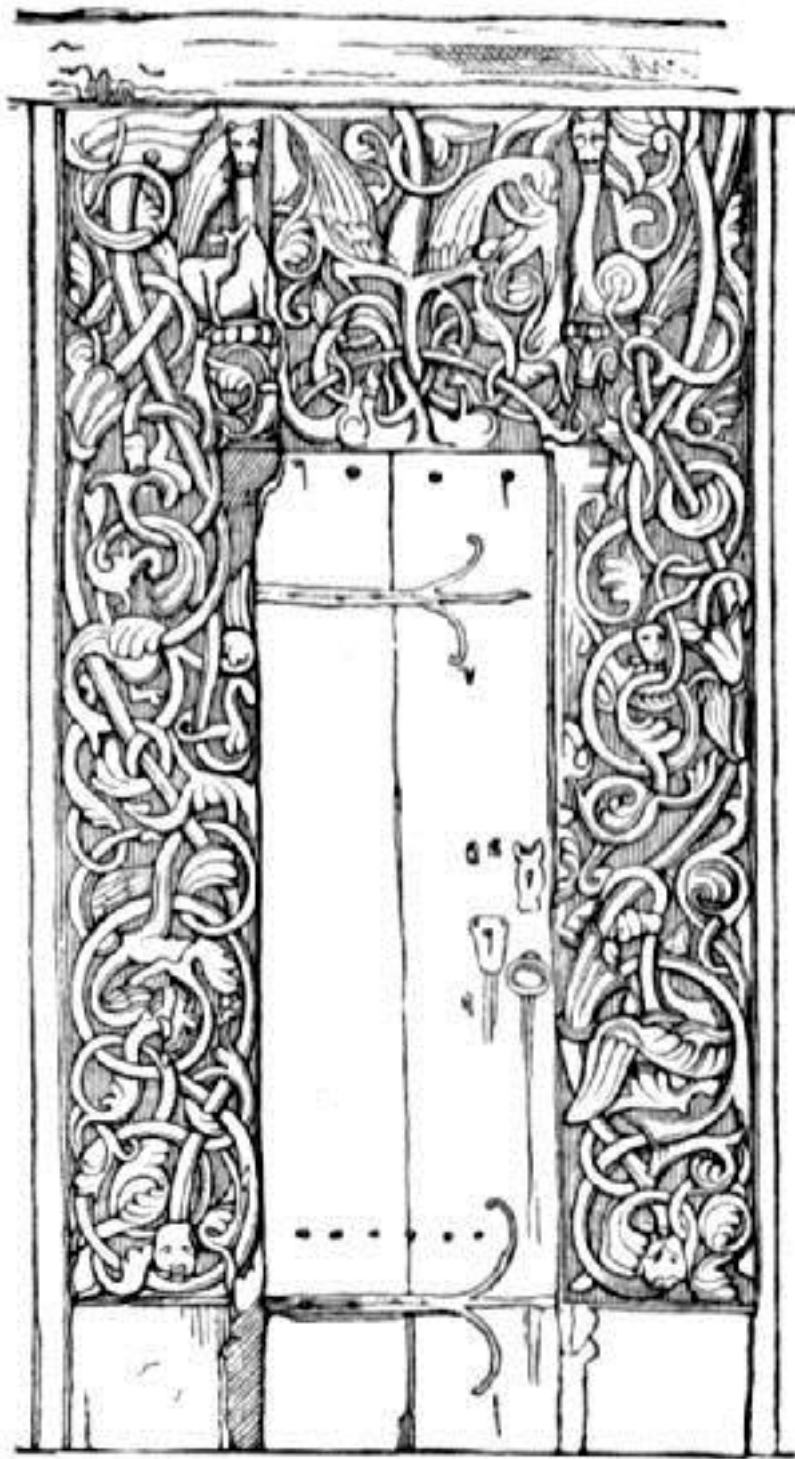


Рис. 182.—Дверной проем в Тинде, Норвегия. (Конец 12 века.)

Лепнина романских зданий проста и поначалу была немногочисленной, но постепенно она становится все более заметной, а перед переходом к готике она приобрела значительное значение (рис. 183) и немало добавила к архитектурному облику зданий.

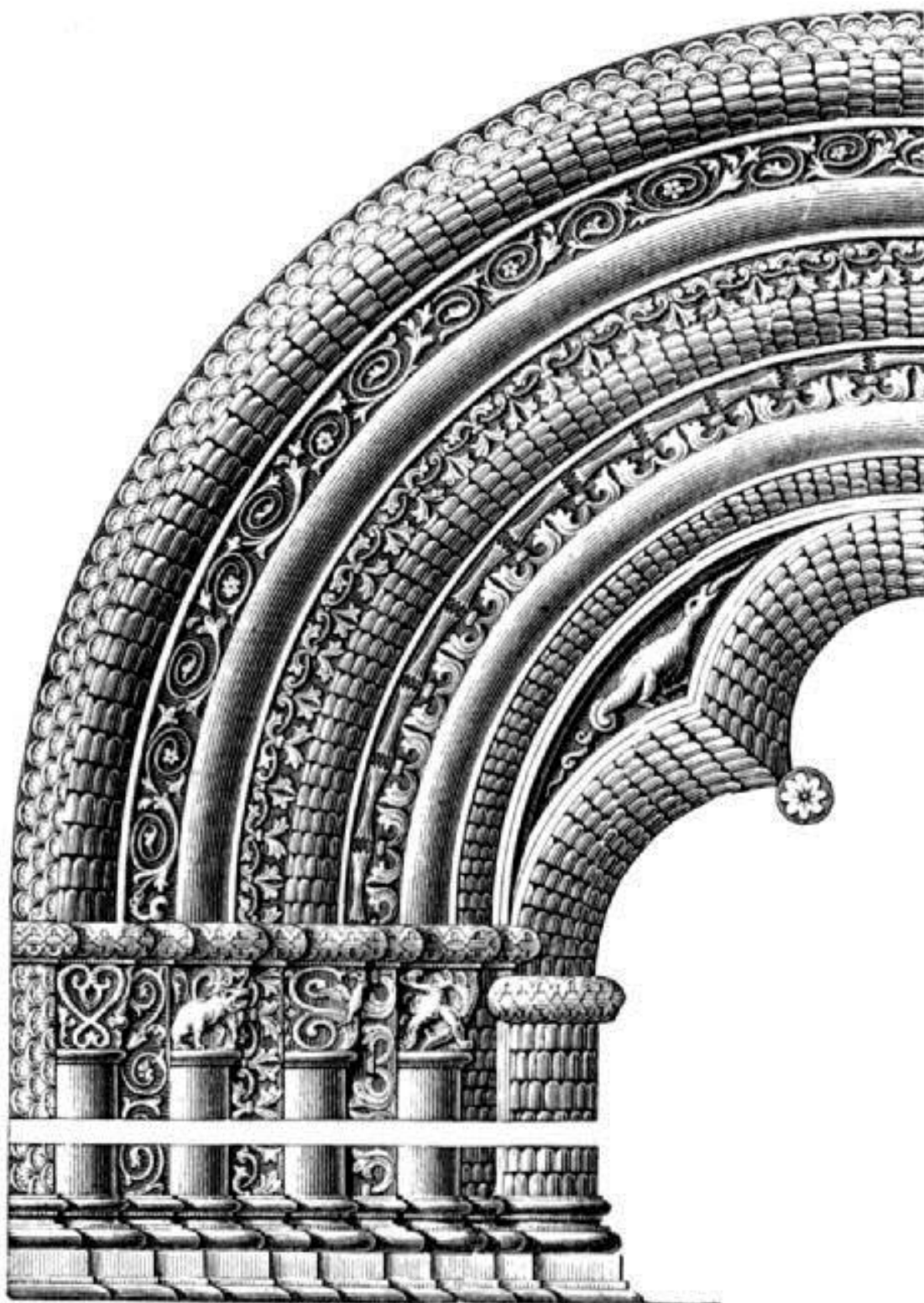


Рис. 183. Лепнина портала церкви Святого Иакова в Кесфельде.

Цветное убранство, особенно мозаика, было заметной чертой в базиликанских церквях, и тем более в церквях византийского стиля; такое убранство в романских церквях не было редкостью, но чаще всего оно было расписано фресками или темперой. Стекло́нная мозаика, которую можно найти на стенах раннехристианских церквей, как базиликанских, так и византийских, но реже романских, наиболее интересна и красива: “она, - говорит уже цитировавшийся авторитетный источник, — использовалась только для представления и воспроизведения форм существующих объектов, таких как фигуры, архитектурные формы и

обычная листва, которые обычно были слегка оттенены на золотом фоне - все это было заляпано цементом, покрывающим стены и своды базилик и церквей”.

“Дизайн как фигур, так и украшений был, вообще говоря, очень грубым, хотя и не без случайного возвышения некоторых фигур до определенной возвышенности, происходящего главным образом из-за большой простоты форм и драпировок и серьезного грандиозного выражения, изображенного на их лицах. Куски стекла, использованные при создании этой работы, очень неправильной формы и размеров, всех цветов и оттенков окраски, и почти неизменно преобладает основной оттенок - золотой. Манера исполнения всегда крупная и грубая и редко приближается по аккуратности стыков и регулярности постельного белья к (древнеримскому) ‘opus majus vermiculatus’; тем не менее, несмотря на эти недостатки, эффект великолепного, роскошного и в то же время торжественного оформления недостижим никакими другими средствами, которые пока используются в качестве структурного украшения. Насколько благородны и по-настоящему церковны по своему характеру отделанные золотом интерьеры собора Монреале, Палатинской капеллы в Палермо, собора Святого Марка в Венеции, Сан-Миниато во Флоренции или Санти-Аполлинаре и Витале в Равенне, свидетельствуют свидетельства всех путешественников”.

Более тонкая стеклянная мозаика, расположенная геометрическими узорами, использовалась для украшения амвонов, ширм, епископских кафедр, надгробных украшений и другого подобного убранства церквей и часто отличалась исключительной красотой. Уже упоминался третий вид мозаики — александрийской работы (opus Alexandrinum), используемой для облицовки тротуаров; это было чрезвычайно эффективно, но, по-видимому, ее использование было менее распространенным, чем использование стеклянной мозаики для стен.

Архитектурный характер базиликанских церквей можно кратко охарактеризовать как почтенный и достойный, но в то же время веселый и яркий, а не отталкивающий; они, как интерьеры, впечатляют, но не угнетают, торжественны, но не мрачны. Внешнему эффекту уделялось сравнительно мало внимания, и часто в них не было ничего такого, что могло бы поразить прохожего. Характер византийских интерьеров гораздо более богат и даже великолепен; но они более мрачны и часто до крайности торжественны и величественны. Во многих случаях эти церкви обладают прекрасным внешним видом; и вместо ровной линии неба, создаваемой длинными прямыми крышами базилики, используется более или менее пирамидальная композиция, демонстрирующая изогнутые очертания, а не прямые. Архитектурный характер романских зданий чрезвычайно варьируется в зависимости от районов, в которых они возведены; но, вообще говоря, его можно охарактеризовать как живописный и даже иногда романтический; внешний вид башен, выступающих трансептов и множества мелких декоративных элементов делает экстерьеры выразительными и разнообразными, хотя часто несколько грубыми и примитивными. Солидный и несколько тяжеловесный характер отличает интерьеры некоторых разновидностей романских зданий — таких, например, как наши собственные ранненормандские; но в наших полностью развитых и позденормандских, а еще больше в новейших немецких романских церквях это почти полностью исчезает, и получается большая красота и даже легкость эффекта без какой-либо потери того богатства, которое характерно для более древних образцов.



Рис. 184. Византийская корзиночная капитель из Сан—Микеле-ин-Аффричиско в Равенне.

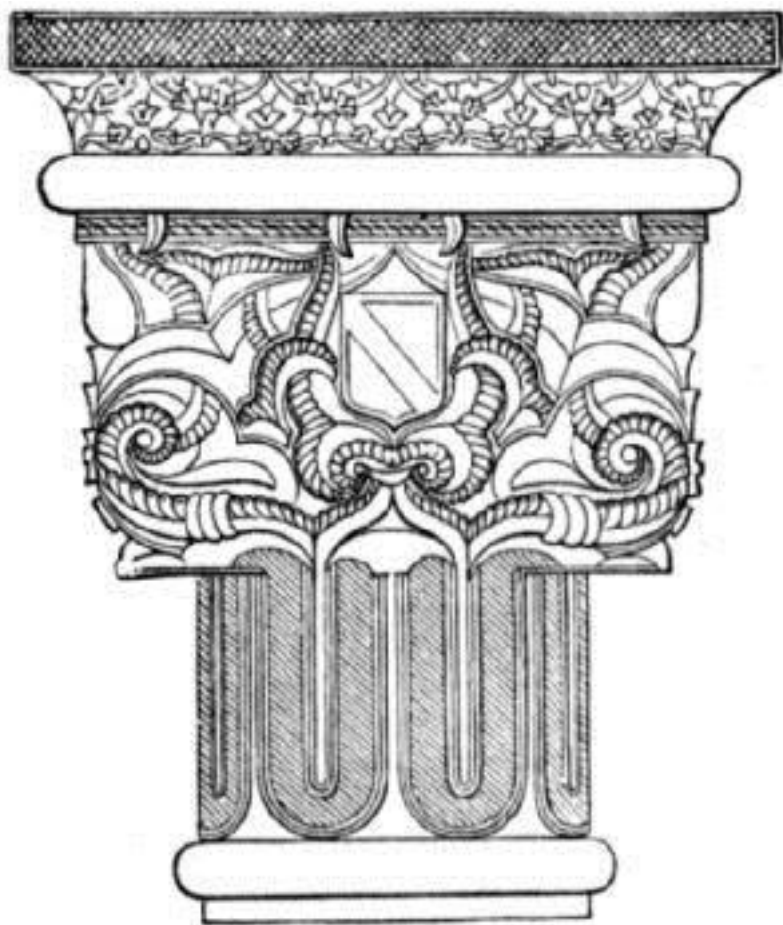


Рис. 185. — Столица Аравии. Из Альгамбры.

ГЛАВА XV.

МУСУЛЬМАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА.

В истории известно немного революций более внезапных, более сигнальных и более широкомасштабных, чем та, которая охватила мусульманской религией и владычеством не только Восток, но и часть Запада. Мухаммед родился либо в 569, либо в 570 году христианской эры и умер в 652 году нашей эры. Годом Хиджры, эры, от которой мусульмане отсчитывают свое летоисчисление, является 622 год н.э., и немногим более чем через столетие после этой эры был признан Пророк и сюзеренитет халифа на востоке, в Аравии, Сирии, Палестине, Египте и Персии, и в Индии вплоть до Ганга; и на западе вдоль северного побережья Африки, на Сицилии и в Испании. Можно было только ожидать, что такая чудесная волна завоеваний и такая повсеместная смена религии вскоре наложат свой отпечаток на архитектуру континентов, подвергшихся таким революциям; и, соответственно, вскоре возник мусульманский стиль. Этот стиль не вытеснил и не вытеснил местное искусство различных стран, где он преобладал, как это сделала римская архитектура в эпоху всеобщего господства Империи; он ассимилировал особенности каждой страны и настолько преобразовал их, что, хотя везде, где преобладает религия Мухаммеда, архитектура с первого взгляда признает этот факт, местные или национальные особенности каждой страны остаются заметными.

Арабы, кочевая раса, жившая в палатках, по-видимому, не были великими строителями даже в своих городах. У нас нет достоверных свидетельств или существующих остатков очень ранних построек даже в Мекке или Медине, поскольку старейшие мечети в этих городах

были полностью перестроены. Именно к Египту и Сирии мы должны обратиться за самыми древними сохранившимися образцами сарацинской архитектуры. Они состоят из мечетей и гробниц.

Египет.

Мечеть — или мусульманское место поклонения — имеет две формы. Все более ранние мечети относятся к типу, устройство которого само по себе является простым. Большой открытый двор, напоминающий двор монастыря с фонтаном, окружен аркадами, поддерживающими деревянные крыши. На стороне, ближайшей к Мекке, аркады увеличены до нескольких рядов в глубину, чтобы охватить значительное пространство. Это та часть, в которой в основном собирается община; здесь образуется более или менее обогащенная ниша (называемая Киблой), в которой должен храниться Коран, и рядом с ней устанавливается кафедра. На протяжении многих веков, хотя, как полагают, и не с самых ранних времен, минарет или высокая башня, с вершины которой раздается призыв к молитве, также были незаменимым дополнением к мечети.

Мечети второго типа представляют собой куполообразные, а иногда и сводчатые здания формы, в основном напоминающей византийские купольные церкви, с центральным пространством и четырьмя короткими рукавами. Этот вид мечетей стал почти повсеместным в Турции и Египте после захвата Константинополя турками и присвоения мусульманскому богослужению самой Святой Софии. Гробницы представляют собой богато украшенные и монументальные здания, или святилища, имеющие тот же общий характер, что и мечети с куполами, и часто пристроенные к ним.

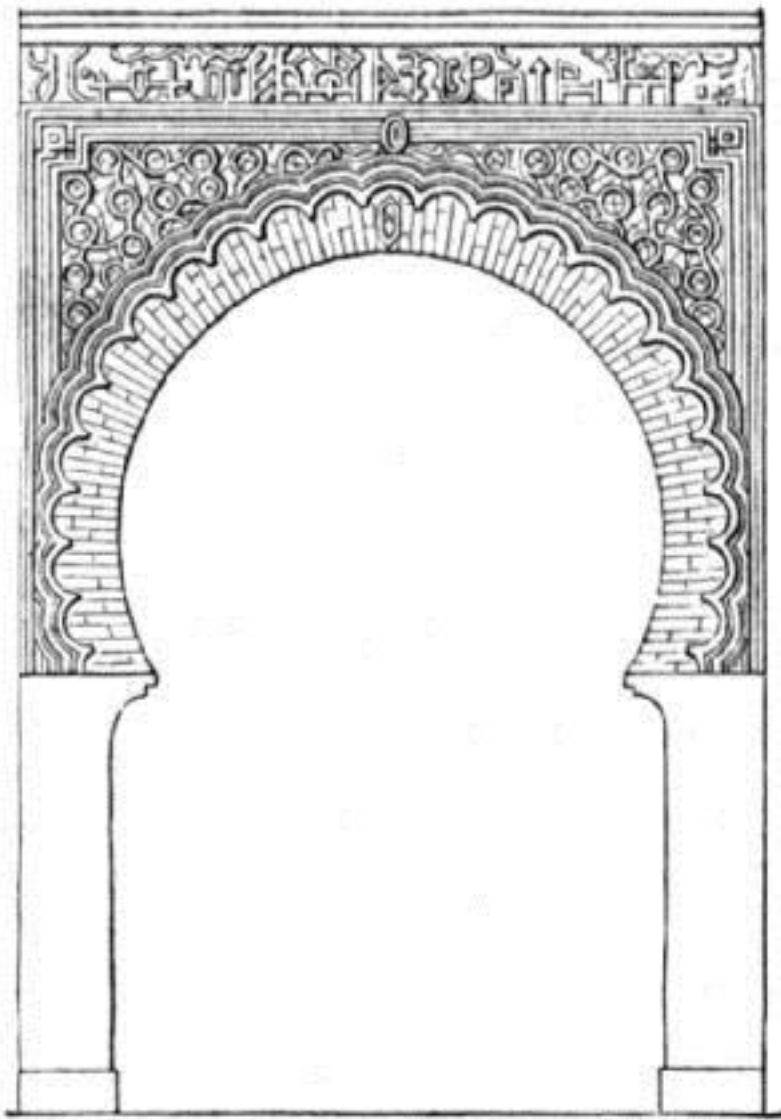


Рис. 186. Арка подковы.

С самых ранних времен арки в аркадах, которые были описаны как фактически составляющие всю структуру мечети более простого типа, были заостренными. Любке утверждает, что самым ранним известным и датированным примером остроконечной арки в сарацинском здании является Нилометр, небольшое сооружение на острове недалеко от Каира, которое содержит остроконечные арки, которые, должно быть, были построены либо в момент его первоначального возведения в 719 году н.э., либо, самое позднее, когда оно было восстановлено в 821 году н.э. Однако мечеть Амру, которая была основана очень скоро после завоевания Египта в 643 году нашей эры и в значительной степени построена из материалов, полученных из более старых зданий, демонстрирует стрельчатые арки не только в аркадах, которые, вероятно, были перестроены с момента их первоначального формирования, но и во внешних стенах, которые, вероятно, по крайней мере частично, являются оригинальными.



Рис. 187.—Внешний вид церкви Святой Софии, Константинополь. Показаны минареты, добавленные после ее преобразования в мечеть.

Какая бы неопределенность ни была связана с этими очень отдаленными образцами остроконечной архитектуры, о мечети Ибн Тулуна, также расположенной в Каире и построенной в 885 году н.э. или, согласно другому источнику, в 879 году н.э., известно очень мало, если вообще что-либо известно. Здесь аркады из смелых остроконечных арок берут начало от опор, и вся конструкция производит впечатление благородной и полной характера. С этого времени стрельчатая арка постоянно использовалась в сарацинских постройках наряду с полукруглой аркой и аркой в виде подковы (рис. 186).

Таким образом, с девятого века остроконечная арка находилась в постоянном использовании. Он преобладал в Палестине, а также в соседних странах в течение двух столетий, прежде чем достиг Запада, и не может быть сомнений в том, что его видели там западные крестоносцы, а знание о его использовании и оценка его красоты и удобства были возвращены в Западную Европу вернувшимися священнослужителями и другими людьми в конце Первого крестового похода.^[37]

В одиннадцатом веке в Каире были возведены великолепные Гробницы халифов — здания, увенчанные куполами изящной остроконечной формы и замечательные внешним убранством, которое обычно покрывает всю поверхность этих куполов. К этому же времени, если не раньше, минарет стал универсальным сооружением. Это высокая башня стройных пропорций, переходящая от квадратного основания внизу к круглой форме вверху (рис. 187). Минарет часто делится на несколько ступеней. Затем каждая ступень обозначается балконом и, вообще говоря, представляет собой многоугольник с большим количеством сторон, чем ступень под ним.

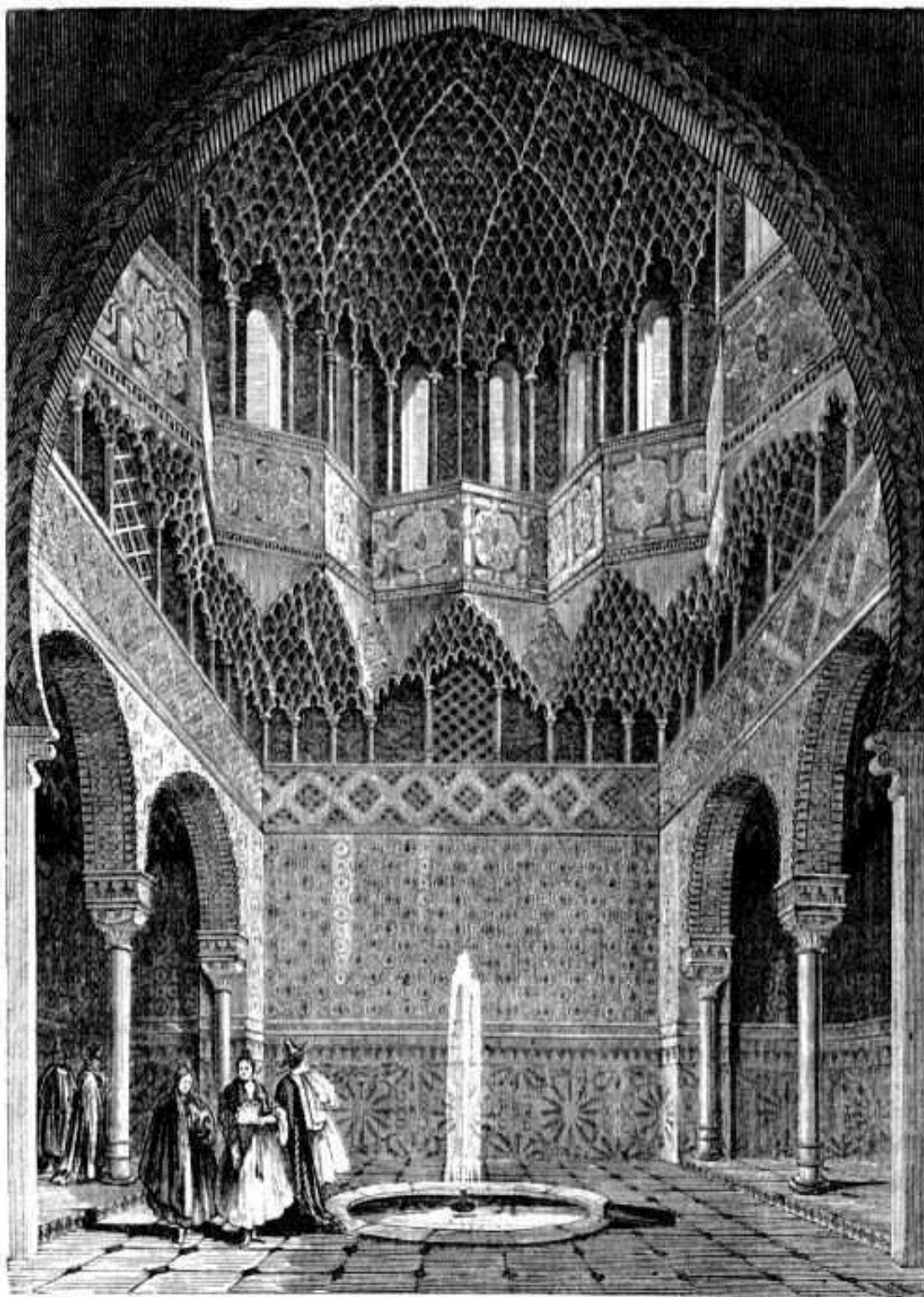


Рис. 188.—Альгамбра. Зал Абенсеррахов.

В интерьерах сарацинских зданий постоянно используется то, что обычно известно как карнизы в виде сот, чтобы заполнить углы и изменить план с квадрата внизу на круг или восьмиугольник вверху. Этот орнамент образован с помощью ряда маленьких скобок, каждая из которых нависает над нижележащими, и создает эффект, некоторое представление о котором можно получить из нашей иллюстрации (рис. 188) Зала Абенсеррахов в Альгамбре. Интерьеры, не имеющие купола, часто перекрыты деревянными или оштукатуренными потолками, более или менее богато украшенными, как, например,

показано на виде одной из аркад мечети “Эль-Мойед” в Каире (рис. 189), где видны подковы и стрельчатые арки. На этой иллюстрации также показаны деревянные стяжки в основании арок, которые обычно использовались более ранними сарацинскими строителями.

Поверхности интерьеров большинства мусульманских зданий во всех странах покрыты самыми изысканными цветными украшениями. Поскольку имитация природных объектов была запрещена Кораном (запрет, который иногда, но очень редко, нарушался), сарацинские художники, чьи инстинкты декораторов, по-видимому, не имели себе равных, обратились к геометрическим и плавным узорам и надписям, а также к использованию плиток (рис. 190), мозаик, инкрустаций, узоров, нанесенных на штукатурку, и всевозможных приспособлений для гармоничного обогащения поверхностей, с которыми им приходилось иметь дело. Несколько наших иллюстраций указывают на присутствие этих непревзойденных украшений в зданиях, которые они изображают (рис. 195). Окна обычно украшены узорами, выполненными из камня или штукатурки, и застеклены витражами, а многие открытые пространства в зданиях заняты решетками, выполненными из дерева и наиболее эффектными и богатыми по дизайну.

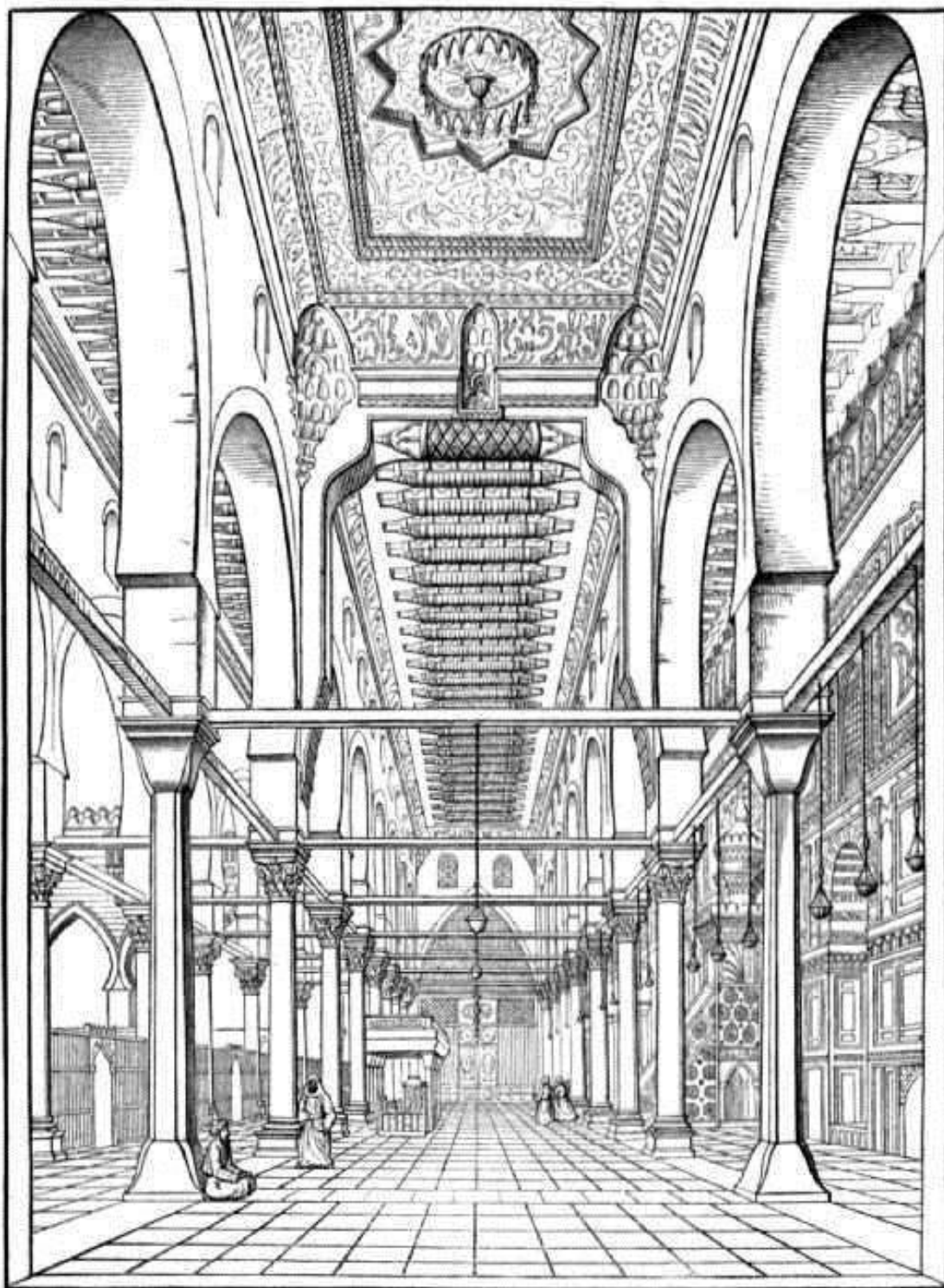


Рис. 189. Мечеть "Эль—Мойед" в Каире.

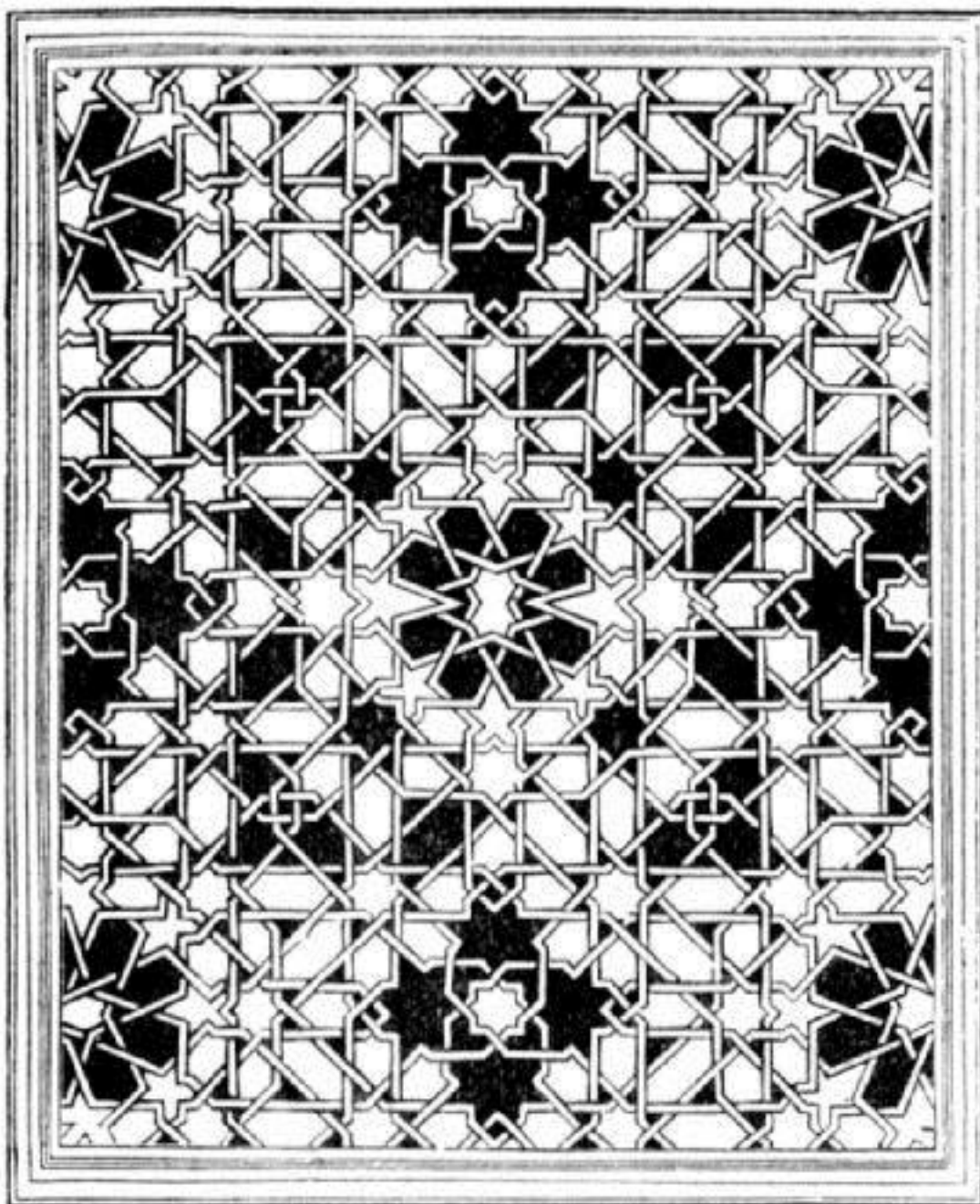


Рис. 190. Арабский настенный декор.

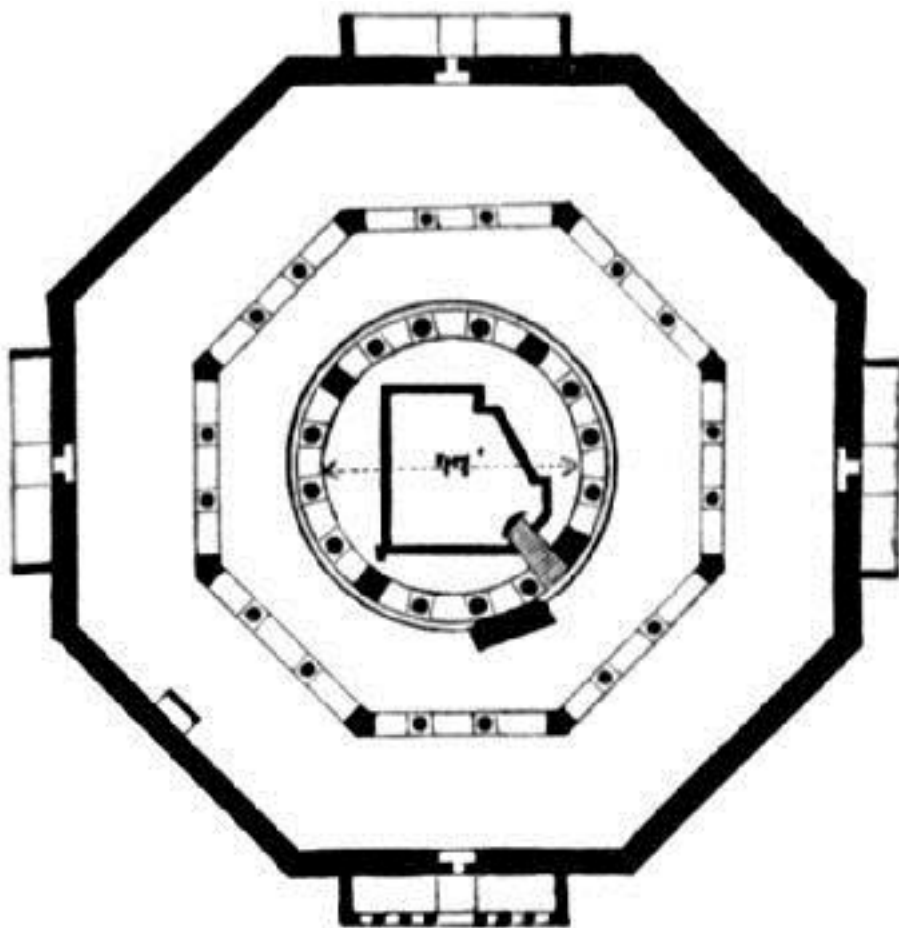


Рис. 191. План мечети Сахра в Иерусалиме.

Сирия и Палестина.

Сирия была одной из первых стран, охваченных арабской пропагандой, а Иерусалим был взят халифом Омаром еще в 637 году нашей эры. Там он построил небольшую мечеть, хотя и не ту, которую обычно называют его именем. Две мечети большой древности и важности, происхождение которых является предметом споров между авторитетами, стоят в районе Харам в Иерусалиме. Одним из них является восьмиугольное здание под названием Сахра (рис. 191-2), известное в мусульманском мире как Купол Скалы, в народе называемое Мечетью Омара и занимающее, как почти повсеместно признано, часть территории самого Храма. Является ли это “почти неизменным христианским зданием четвертого века” или сооружением Абд-эль-Малека, второго халифа, возведенным в 688 году, активно обсуждалось; но что не подлежит обсуждению, так это то, что это сооружение очень византийское, или, если говорить точнее, очень похоже на некоторые здания Юстиниана по плану и сечению, и что с давних времен оно находилось во владении сарацин и считалось ими следующим по почитаемости и священности местом в мире после Мекки. Примерно такое же расхождение во мнениях преобладает и относительно происхождения соседней мечети Эль-Акса, которая, несомненно, имеет общее сходство с древней базиликой, хотя и имеет не менее семи параллельных аллей. Это здание с равной уверенностью относят к четвертому и седьмому векам. К счастью, здесь нет необходимости делать что-либо большее, чем указывать на то, что эти мечети, независимо от их происхождения, использовались по крайней мере еще в восьмом веке, и что красивый Скальный купол, должно быть, оказал большое влияние на мусульманское искусство и, несмотря на некоторые различия в плане, может справедливо рассматриваться как прототип многих

мечетей с куполами и гробниц, на которые были сделаны ссылки. Следует отметить, что украшения, показанные на нашей иллюстрации Сакры, в большинстве своем датированы столетиями позже времени первоначального строительства здания.

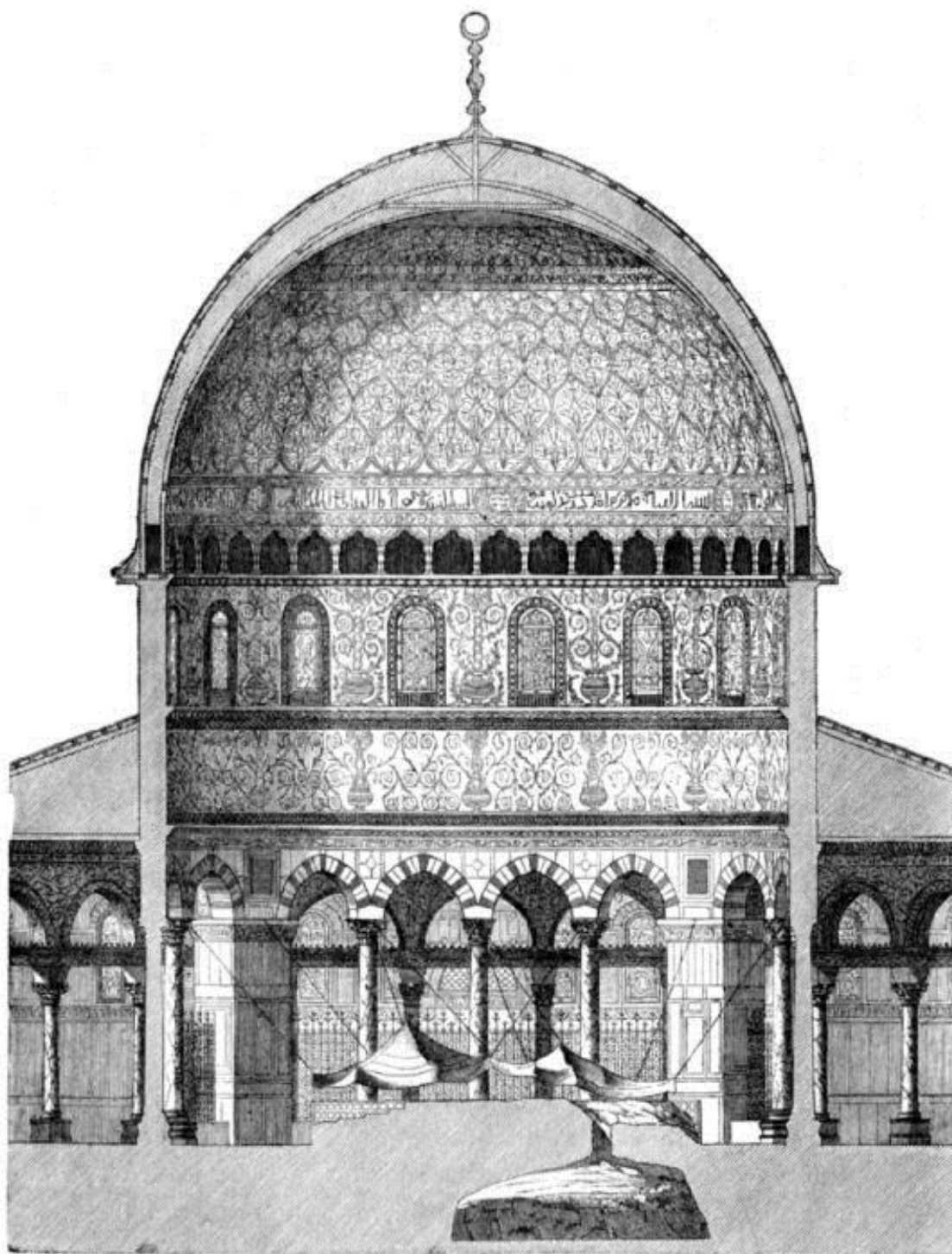


Рис. 192.Секция мечети Сахра в Иерусалиме.

Сицилия и Испания.

Следующим заслуживает нашего внимания распространение мусульманской архитектуры на запад; но недостаток места позволит нам упомянуть лишь небольшую, но интересную группу сарацинских построек, которые все еще сохранились на Сицилии; многочисленные образцы этого стиля, существующие на северном побережье Африки; и сооружения, возведенные

сарацинами за время их долгого правления в Испании. Самым знаменитым испанским примером является крепость и дворец Альгамбра, строительство которых было начато в 1248 году и закончено в 1314 году. Это здание (рис. 188) было измерено, зарисовано и полностью проиллюстрировано в тщательно разработанной монографии нашего соотечественника Оуэна Джонса и получило широкую известность благодаря прекрасному воспроизведению отдельных его частей, выполненному им в Хрустальном дворце, и его замечательному описанию в его 'Путеводителе по двору Альгамбры'. Здесь можно увидеть мусульманскую архитектуру Испании в лучшем виде; большинство ее черт заимствованы из арабского искусства, но имеют отличный характер (рис. 193).

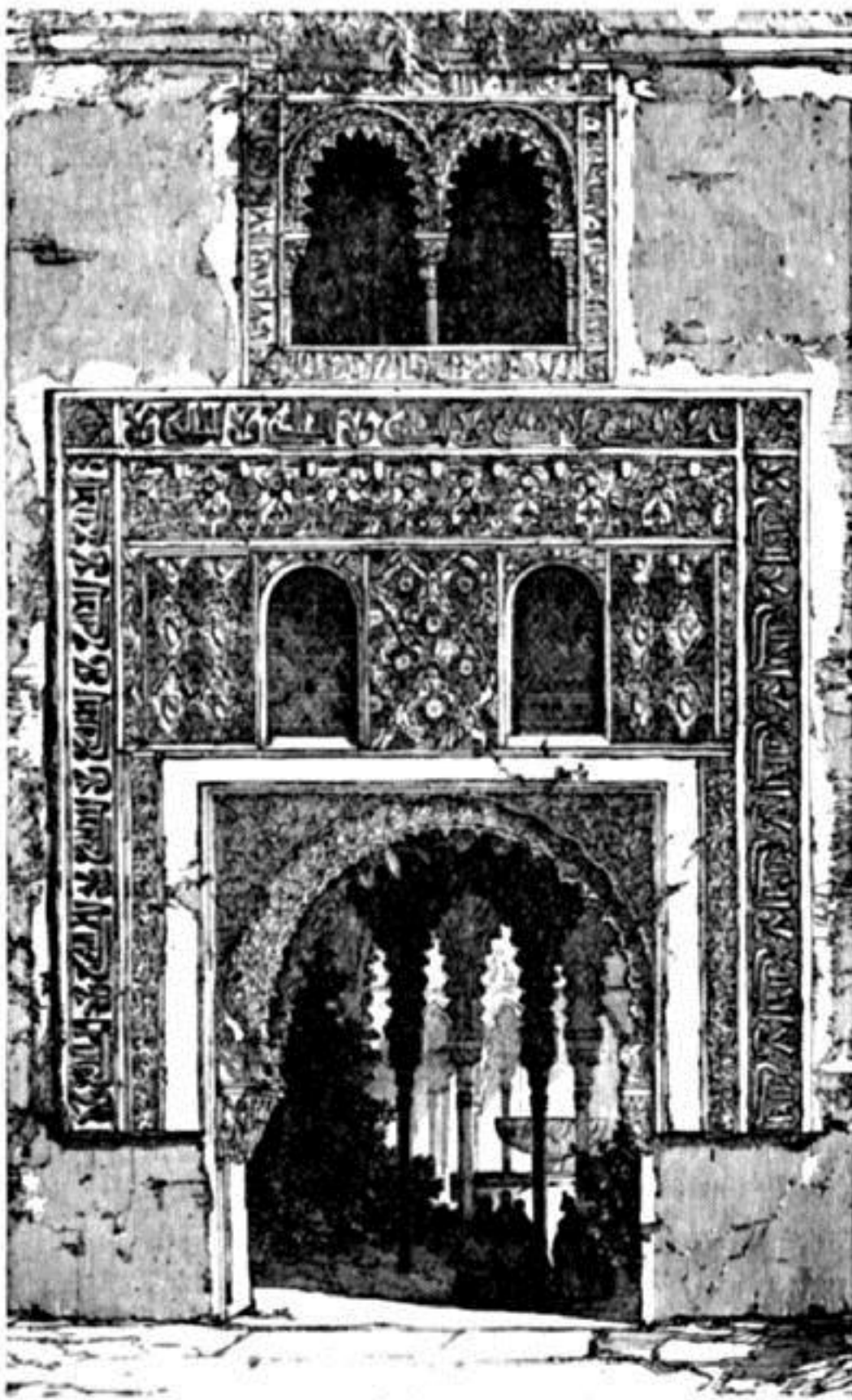


Рис. 193. Дверной проем в Альгамбре.

Двумя другими хорошо известными примерами являются Хиральда[38] в Севилье и мечеть в Кордове. Хиральда представляет собой квадратную башню, фактически великолепный минарет, разделенный на панели и богато украшенный, и демонстрирует мужественный,

хотя и красивый вид, совершенно отличный от минаретов в Каире. Хорошо известная мечеть в Кордове имеет простейший план, но очень большую протяженность и содержит не менее девятнадцати параллельных аллей, разделенных друг от друга аркадами на двух высотах, опирающимися на 850 колонн. Кибла в этой мечети представляет собой живописное куполообразное сооружение, более высокое, чем остальная часть здания. Повсюду используются старинные колонны из других зданий, но весь эффект сооружения, изобилующего причудливо изогнутыми арками и цветным декором, описывается как наиболее живописный и фантастический.

Персия и Индия.

Поворачиваясь на восток, мы обнаруживаем в Турции, как уже было сказано, близкое следование формам византийской архитектуры. В Персии, где люди сейчас огнепоклонники, мусульманские здания в основном разрушены, и, вероятно, многие исчезли, но сохранилось достаточно, чтобы показать, что были построены мечети и дворцы огромного величия. Высокие дверные проемы являются несколько отличительной чертой персидских зданий этого стиля; и использование цветных плиток исключительной красоты для облицовки стен, в головах этих огромных порталов и в других местах, где уместно такое оформление, очень распространено: эти украшения дают возможность проявиться персидскому чувству цвета, вероятно, самому верному во всем мире.

В Индии богатство материала таково, что при наличии места и иллюстраций можно было бы представить практически неограниченную серию прекрасных зданий. Значительная часть этой огромной страны стала мусульманской, и в зданиях, возведенных для мечетей и гробниц, как правило, можно обнаружить полное смешение декоративных форм, используемых индуистскими и джайнскими скульпторами, с основными направлениями мусульманского искусства. Появляется большой открытый четырехугольник, остроконечная арка, купол, минарет - все это сделано из индийских материалов. Возможно, не менее примечательной особенностью мечетей и гробниц в Индии является использование перфорированных мраморных плит вместо ажурных перекладин, которыми были заполнены проемы в Каире или Дамаске. Это произведения величайшей и утонченной красоты: иногда панели из тонкого мрамора, каждая с особым рисунком, вставляются в рамку, подготовленную для их приема; в других случаях мы встречаем оконные наличники, где на фоне вьющихся стеблей и листьев растут пальмы или баньяны, их гибкие ветви и листья сплетаются в восхитительно изящные линии, и каждая деталь выделяется благодаря тонкой прорези мрамора так же отчетливо, как дерево Иессея на расписном окне в готическом соборе.

Среди этой серии памятников выделяются купол в Биджапуре, гробница размером больше римского Пантеона, и Кутуб в Дели, башня, которую можно сравнить с флорентийской кампанией Джотто, а в Дели также находится одна из величайших мечетей Индии (рис. 194). Серия мечетей и гробниц в Ахмедабаде, однако, образуют самую красивую группу зданий в Индии и являются единственными, к которым была опубликована полная серия иллюстраций. Эти мечети примечательны большим мастерством, с которым они покрыты крышей и освещены. Это достигается с помощью ряда куполов, поднятых на колоннах достаточно высоко над общим уровнем каменных потолков, которые перекрывают промежуточные пространства, чтобы пропускать свет ниже линии их распространения. Красота мраморного ажюра и отделки поверхности очень велика. Остроконечные арки встречаются здесь почти неизменно, и в большинстве случаев очертания проема очень слегка загнуты вверх на вершине, чтобы немного усилить акцент на вершине арки. Здания, как правило, не высокие; и хотя встречаются простые стены и опоры, которые хорошо

контрастируют с арочными элементами, были предприняты все усилия, чтобы избежать чего-либо похожего на массивное или тяжеловесное строительство. Большая протяженность, умелое распределение, чрезвычайная легкость и превосходно сочетающиеся группировки элементов и масс относятся к числу прекрасных качеств, которые придают мусульманской архитектуре Ахмедабада редкое очарование.

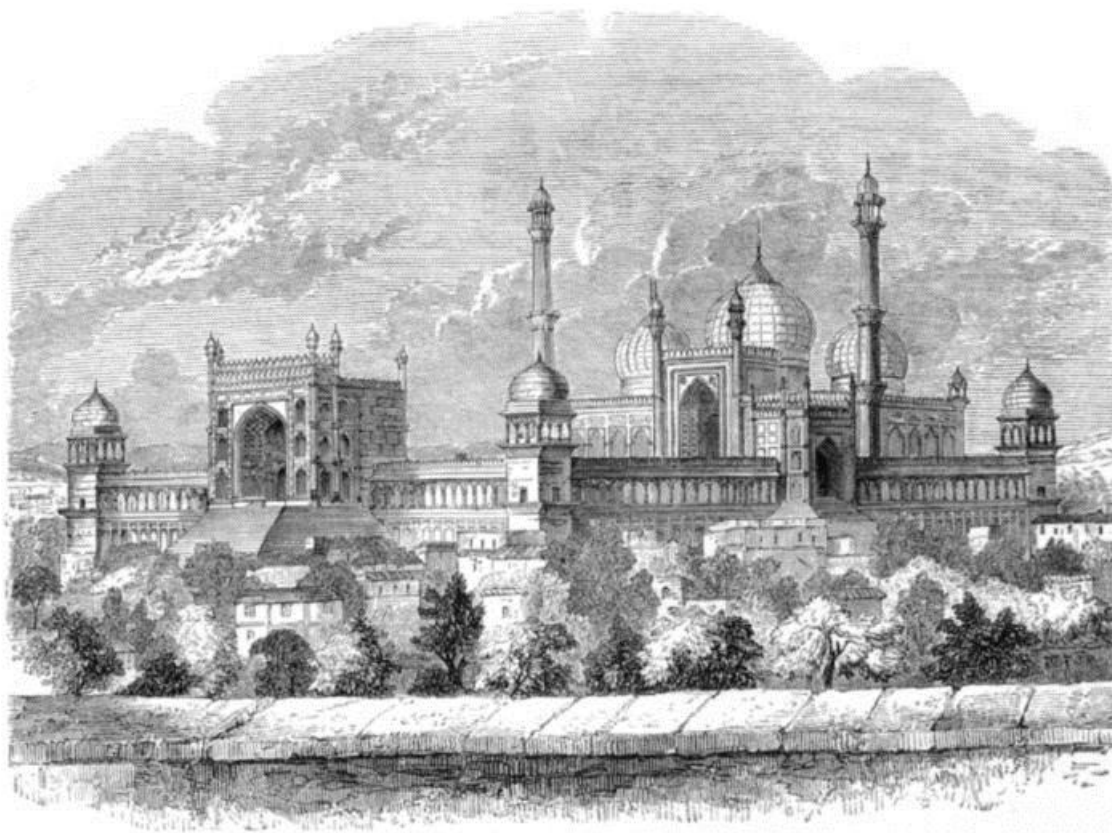


Рис. 194. Большая мечеть в Дели, построенная шахом Джаханом.

Кажется, религии и искусству ислама суждено жить и умереть вместе. Ничто (за единственным исключением предложения о стрельчатой арке Западной Европе в тот самый момент, когда романское искусство созрело для перемен) не развилось само по себе и, похоже, не вырастет из мусульманской архитектуры ни в одной части обширной области, на которую было направлено внимание читателя; и в этом отношении искусство мусульманина столь же исключительно, столь же нетерпимо и столь же бесплодно, как и его религия. Интерес, которым он должен обладать в глазах западного исследователя, будет вызван не столько его собственным очарованием, сколько тем фактом, что в нем впервые была использована остроконечная арка — та особенность, из которой возникла великолепная серия западнохристианских стилей, которым мы даем название готика. Эта арка, действительно, по-видимому, была открыта самыми новичками в мусульманской архитектуре в то время, когда стиль все еще был пластичным и находился в процессе развития, и красота сарацинского искусства в немалой степени обязана ее использованию; но в использовании этой особенности западный архитектор продвинулся гораздо дальше, чем сарацин даже в свои лучшие годы мог бы продвинуться. Остроконечная архитектура средневековья, с ее смелыми постройками, всеобъемлющим дизайном, искусной лепниной и великолепными скульптурами, гораздо более развита и красива, чем архитектура стран, которые мы описывали, хотя по отделке стен она не может превзойти, да и не часто равнялась, непревзойденную отделку плоских поверхностей, составляющую главную славу мусульманского искусства.

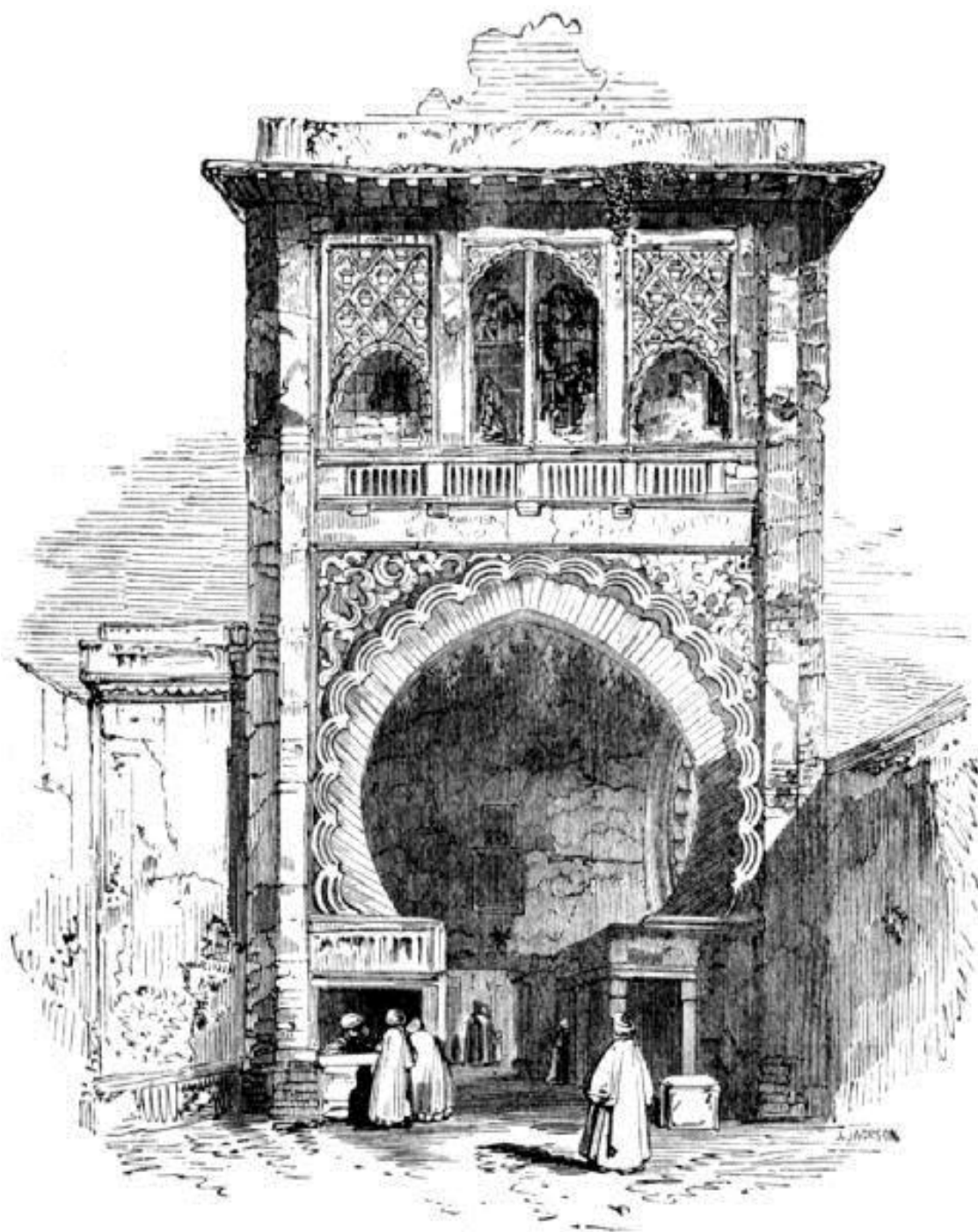


Рис. 195. Вход на мавританский базар.

СНОСКИ:

[37] Первый крестовый поход длился с 1095 по 1099 год нашей эры.

[38] "Архитектура готики и Возрождения", стр. 141.

ЛОНДОН: ИЗДАТЕЛЬСТВО WILLIAM CLOWES AND SONS, LIMITED,
СТЭМФОРД-СТРИТ И ЧАРИНГ-КРОСС.

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЕ СПРАВОЧНИКИ По ИСТОРИИ ИСКУССТВ ВСЕХ ЭПОХ

Каждый том содержит множество иллюстраций и имеет прочный переплет для использования студентами. Цена 5у.е.

ТЕПЕРЬ ГОТОВО.

Профессора Т. РОДЖЕР СМИТ и ДЖОН СЛЕЙТЕР, бакалавр

АРХИТЕКТУРА: КЛАССИЧЕСКАЯ и раннехристианская. Включает египетскую, ассирийскую, греческую, римскую, византийскую и раннехристианскую. Иллюстрирован более чем 200 гравюрами, включая Парфенон, Эрехтейон, Храм Зевса в Олимпии, Колизей, Термы Диоклетиана и др.

Профессора Т. РОДЖЕРА СМИТА и ЭДВАРДА Дж. ПОЙНТЕРА, Р.А.

АРХИТЕКТУРА: ГОТИКА и РЕНЕССАНС. Демонстрирующий прогресс готической архитектуры в Англии, Франции, Германии, Италии и Испании, а также архитектуры эпохи Возрождения в тех же странах. Иллюстрирован более чем 100 гравюрами, в том числе многими главными соборами, церквями, дворцами и домашними постройками в Англии и на Континенте.

ДЖОРДЖ РЕДФОРД, F.R.C.S.

СКУЛЬПТУРА: ЕГИПЕТСКАЯ, АССИРИЙСКАЯ, ГРЕЧЕСКАЯ и РИМСКАЯ. Со 160 иллюстрациями, включая примеры работ самых знаменитых греческих скульпторов, Карту Древней Греции и хронологический список древних скульпторов и их работ.

Авторы: ЭДВАРД Дж. ПОЙНТЕР, Р.А., и ПЕРСИ Р. ХЕД, Б.А.

ЖИВОПИСЬ: КЛАССИЧЕСКАЯ и ИТАЛЬЯНСКАЯ. Включая живопись Египта, Греции, Рима и Помпей; эпоху Возрождения в Италии; Школы Флоренции, Сиены, Рима, Падуи, Венеции, Перуджи, Феррары, Пармы, Неаполя и Болоньи. Иллюстрирован 80 гравюрами многих из лучших картин Италии.

Авторы Х. Дж. УИЛМОТ-БАКСТОН, магистр медицины, и ЭДВАРД Дж. ПОЙНТЕР, Р.А.

ЖИВОПИСЬ: НЕМЕЦКАЯ, ФЛАМАНДСКАЯ и ГОЛЛАНДСКАЯ. В том числе рассказ о творчестве Альбрехта Дюрера, Кранаха и Гольбейна; Ван Эйка, Ван дер Вейдена и Мемлинга; Рубенса, Снайдерса и Ван Дейка; Рембрандта, Халса и Яна Стина; Винантса, Рейсдала и Хоббеми; Кейпа, Поттера и Берхема; Бахуйзена, Ван де Вельде, Ван Хейсума и многих других знаменитых художников.

Г. Дж. УИЛМОТ-БАКСТОН, магистр медицины

ЖИВОПИСЬ: АНГЛИЙСКАЯ и АМЕРИКАНСКАЯ. Включая описание самых ранних картин, известных в Англии; работ Гольбейна, Антонио Моро, Лукаса де Хира, Цуккаро и Марка Гаррарда; Хиллиардов и Оливеров; Ван Дейка, Лели и Неллера; Хогарта, Рейнольдса и Гейнсборо; Уэста, Ромни и Лоуренса; Констебла, Тернера и Уилки; Маклиза, Малреди и Ландсира и многих других знаменитых художников.

Почти готово.

ДЖЕРАРД Смит, Эксетерский колледж. Оксфорд.

ЖИВОПИСЬ: ИСПАНСКАЯ и ФРАНЦУЗСКАЯ. В том числе работы Риберы, Сурбарана, Веласкеса и Мурильо; Пуссена, Клода Лоррена, Ле Сюэ, Ватто, Шардена, Греза, Давида и Прюдона; Энгра, Верне, Делароша и Делакруа; Коро, Диаса и Милле; Курбе, Реньо, Труайона и многих других знаменитых художников.

В стадии подготовки.

Примечание переписчика

Архаичная орфография сохранена в печатном виде, например, Egean вместо Egean.

Исправлены незначительные пунктуационные ошибки.

Были внесены следующие поправки:

Страница 67, сноска—X. изменено к XI. — "Иллюстрацию христианской базилики см. в главе XI."

Страница 101—Тезейум изменен на Тезейум — "Храм Тесея (Theseum) в Афинах, 465 год до н.э."

Страница 211—Исодорос исправлен на Исидорос—"... Антемий из Траллеса и Исидор из Милета ..."

Страница 270-114 исправлено на 116—"Агора, 116"

Страница 270-148 исправлено на 143—"Амфитеатр в Сутри, 143"

Страница 270-205 исправлено на 206—"Базилика-церковь в Риме (Святого Павла без стен), 206"

Расхождения между пунктами в Списке иллюстраций и фактическими подписями сохранены в печатном виде.

Рисунок 115—Гильош отсутствует в Списке иллюстраций в оригинальном тексте. Это упущение было сохранено в настоящем электронном тексте.

Рисунки 116 и 117 были не в порядке следования на странице 136 (с рисунками 105-110). Они были перемещены на свое место в последовательности рисунков. Другие иллюстрации были перемещены там, где это необходимо, чтобы они не находились в середине абзаца. Пропущенные номера страниц относятся к иллюстрациям на всю страницу или пустым страницам в оригинале.

Рекламные материалы перенесены в конец книги.